

Vorschule
der
Harmonielehre.

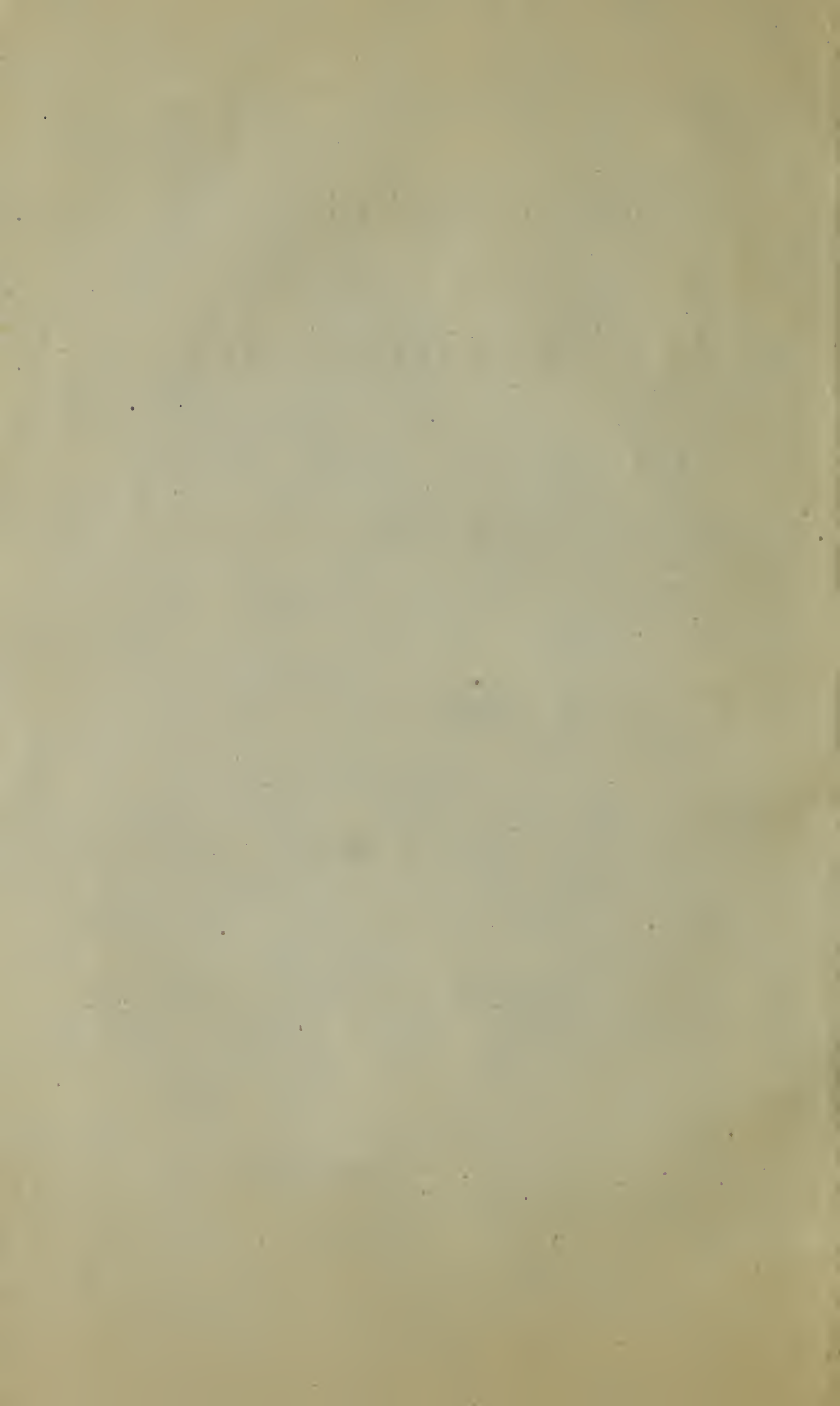
Eine leicht fassliche Anleitung
zu
schriftlicher Bearbeitung
der Tonstufen, Tonleitern, Intervalle, Accorde u. s. w.

Zum Gebrauch für
Clavierschüler

herausgegeben
von
Heinrich Wohlfahrt.

Vierte Auflage.

Leipzig,
Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.
1877.



Vorschule
der
Harmonielehre.

Eine leicht fassliche Anleitung

zu

schriftlicher Bearbeitung

der Tonstufen, Tonleitern, Intervalle, Accorde u. s. w.

Zum Gebrauch für

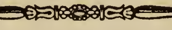
Clavierschüler

herausgegeben

von

Heinrich Wohlfahrt.

Vierte Auflage.



Leipzig,

Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.

1877.

Vorwort.

Ohne einige Kenntniss der Harmonie und Composition ist eine rechte Einsicht in und ein gegründetes Urtheil über ein musikalisches Werk nicht möglich, eben so wenig, als man über ein Gedicht urtheilen und dessen Schönheiten fühlen und begreifen kann, wenn man nicht die Sprache und das Nöthige von dem Versbau versteht. — Ist denn nun wohl der eigentliche Generalbass, d. h. die Lehre von den Accorden, so abschreckend und schwer, wie Viele glauben? Abschreckend gar nicht, sondern im Gegentheil sehr interessant, freilich nur für Solche, die sich überhaupt für etwas Wissenswerthes interessiren; und schwer nicht in dem Maasse, als dass nicht auch Minderbefähigte bei Lust und Liebe zur Sache bald Eingang in dieselbe finden könnten. Es kommt nur darauf an, wie man's treibt; danach kann das Leichte schwer, das Schwere leicht werden.

Was gegenwärtige Vorschule betrifft, so ist sie recht eigentlich aus dem praktischen Unterrichte erwachsen, denn auf die darin angegebene Weise hat der Verfasser seit vielen Jahren diesen Lehrstoff bei seinem Clavierunterrichte behandelt, und die Art der Behandlung als leicht fasslich und erfreulich für die Lernenden, selbst bei Anfängern, erprobt gefunden. Aber Schreibmaterialien mussten die Schüler gleich anfangs zur Hand nehmen, um jeden docirten Satz sofort in Anwendung bringen zu können; wenn dies nicht geschieht, so ist die Sache trocken

und wenig nützlich. Was man schreibt, das bleibt. Gar bald sahen die jungen Clavierspieler ihre Musikalien mit anderen Augen an, und fingen an mit Bewusstsein zu spielen.

Vollständige Generalbassschulen sind für angehende Clavierschüler nicht zugänglich, auch nicht für sie geschrieben; aber zu ihrem Studium die fähigeren jungen Musiker anzuregen und ihnen zu den nöthigen Vorkenntnissen zu verhelfen, gehört mit zum Zweck dieses Büchelchens.

D. V.

Inhalt.

Seite.

Tonstufen, grosse und kleine 1
Tonleiter. Halbe Tonleiter (Tetrachord) 3
Ganze Tonleiter 3
Chromatische Tonleiter 3
Enharmonische Tonleiter 3
Dur-Tonleitern aller Tonarten 4
Vorzeichnung 5
Intervalle, Secunden bis Octaven 6
Leitereigene Intervalle 11
Bezifferung der Intervalle 12
Umkehrung der Intervalle 13
Moll-Tonleitern 14
Verwandte Tonarten 15
Doppel-Kreuz und Doppel-Be 16
Accord 18
Melodie und Harmonie 18
Benennung der Stimmen 18
Grund- oder Stammaccorde 18
Leitereigene Dreiklänge 19
Enge und weite Harmonie 20
Versetzungen der Dreiklänge 21
Bezifferung des Dreiklangs und seiner Versetzungen 24
Gebrochene Harmonie 25
Verdoppelung der Intervalle 26
Lagen der Dreiklänge 27
Modulation oder Accordenwechsel 27
Die Vierklänge (Septimenaccorde) 32
Versetzungen der Vierklänge 32
Der Dominanten-Septimenaccord 33
Lagen der Vierklänge 34
Consonanz und Dissonanz 36
Vorbereitung und Auflösung der Dissonanz 36

	Seite.
Auflösung des Dominanten-Septimenaccordes	36
Quinten- und Quartenzirkel	40
Vorbereitung des Dominanten-Septimenaccordes	42
Der kleine Septimenaccord	47
Seine Lagen	47
Seine Vorbereitung und Auflösung	48
Der kleine verminderte Septimenaccord	52
Seine Lagen	53
Seine Vorbereitung und Auflösung	53
Der grosse Septimenaccord	57
Seine Vorbereitung und Auflösung	58
Die Fünfklänge (Nonenaccorde)	59
Ihre Vorbereitung und Auflösung	59
Uneigentliche Septimenaccorde	60
Der verminderte Septimenaccord	61
Seine Versetzung und Auflösung	61
Passagen mit verminderten Septimenaccorden	62
Ausweichungen mit Hülfe derselben	62
Harmoniefremde Töne	64
Vorhalte	64
Durchgehende Noten	66
Wechselnoten	68
Syncopirte Noten	70

Tonstufen.

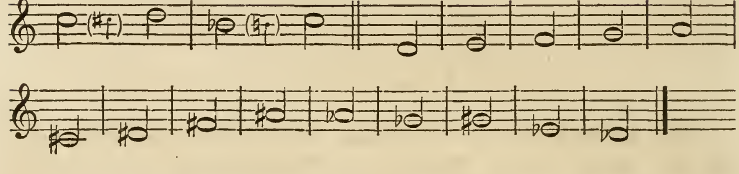
Die Reihenfolge der Untertasten des Claviers stimmt überein mit den Stellen unsers Notenplans (Notenliniensystems), denn beide geben die gleiche Reihenfolge der Töne *c, d, e, f, g, a, h,* und so wie die Obertasten keine besondern Namen haben, sondern dieselben von den Nachbartasten erhalten, eben so haben die Töne *cis, dis, fis, gis, ais,* oder *be, as, ges, es, des* keine besondern Tonstellen auf dem Notenplane, sondern müssen durch Versetzungszeichen angedeutet werden. Der Schritt von einer Untertaste zur nebenanliegenden, und von einer Stelle des Notenplans zur nächstfolgenden ist bald grösser, bald kleiner, jenachdem noch ein Ton dazwischen liegt oder nicht. Zwischen *h* und *c*, *e* und *f* liegt keine Obertaste, weshalb diese beiden Schritte kleiner sind als die andern, d. h. die Töne liegen sich um die Hälfte näher, sind nur halb so weit von einander entfernt als z. B. *c* und *d*, wo noch *cis* dazwischen liegt.

Den Abstand von einer Stelle des Notenplans bis zur nächst höhern oder tiefern, nämlich von einer Linie zum nächsten Raum, oder von einem Raum zur nächsten Linie, nennt man eine Stufe. Aus dem schon oben Gesagten ergiebt sich, dass es zwei Arten von Stufen giebt, nämlich grosse und kleine. Man nennt die grosse Stufe auch einen ganzen Ton, und die kleine einen halben Ton; dadurch kann aber leicht Irrthum entstehen, weil man auch die Fortschreitung von *c* bis *cis, d* bis *des* u. s. w. halbe Töne nennt. Von *c* bis *cis* ist es aber keine Stufe, weil beide Töne auf ein und derselben Stelle des Notenplans stehen, was wohl zu merken ist. Von *cis* bis *dis* ist es ebenfalls eine grosse Stufe, denn zwischen beiden liegt *d;* von *cis* bis *d* dagegen ist es eine kleine Stufe, u. s. w.

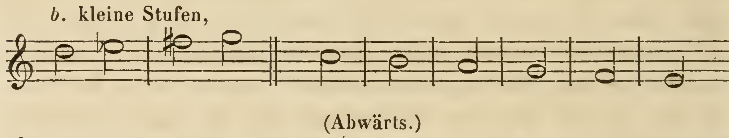
Aufgabe 1.

Neben folgende Noten sollen nach vorstehenden Beispielen gesetzt werden:

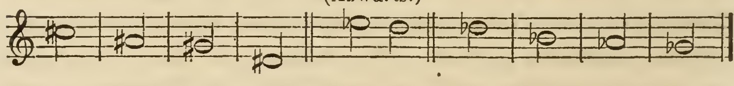
a. grosse Stufen,



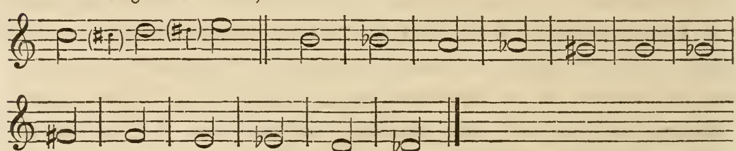
b. kleine Stufen,



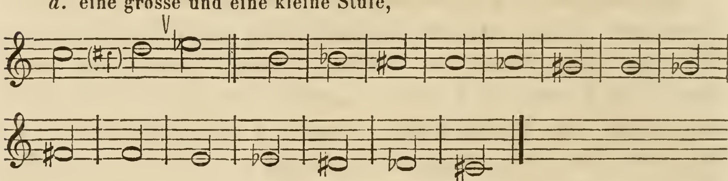
(Abwärts.)



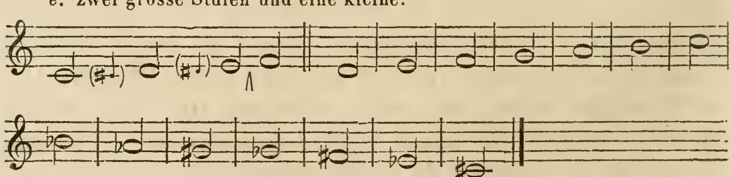
c. zwei grosse Stufen,



d. eine grosse und eine kleine Stufe,



e. zwei grosse Stufen und eine kleine.



Tonleiter oder Scala.

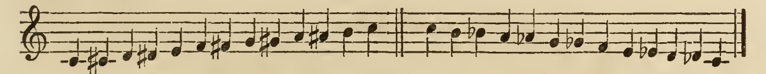
Die vier Noten in letzterer Aufgabe (*e.*), wo über zwei grossen Stufen noch eine kleine steht, bilden zugleich eine halbe Tonleiter; setzt man noch vier Noten auf dieselbe Weise darüber, so wird es die ganze Tonleiter. Der Stufenschritt von einer Hälfte zur andern muss aber gross sein, so dass also noch ein Ton dazwischen liegt. Z. B.:



Die ganze Tonleiter besteht demnach aus zwei ähnlichen Hälften, wo *c, d, e, f* die eine Hälfte bildet, und *g, a, h, c* die andere; in beiden findet sich die gleiche Folge von grossen und kleinen Stufen. Eine solche Tonleiter-Hälfte von vier Tönen heisst Tetrachord. Tetra heisst nämlich in den damit zusammengesetzten griechischen Wörtern so viel als vier.

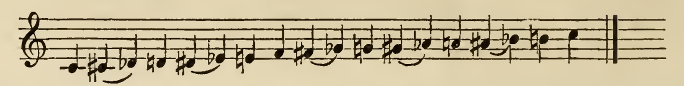
In einer ganzen Tonleiter befinden sich bloss zwei kleine Stufen, nämlich von der dritten zur vierten, und von der siebenten zur achten Stelle; alle übrigen Stufen sind gross. Den Namen erhält eine Tonleiter von dem Grundtone, auf welchen sie aufgebaut wird. Fängt man bei *c* an, so wird es die C-Tonleiter, bei *d* die D-Tonleiter, bei *fis* die Fis-Tonleiter, u. s. w. Zu bemerken ist noch, dass man diese Art Tonleitern die Dur-Tonleitern nennt. Eine andere Art, nämlich die Moll-Tonleitern, kommt erst später vor.

Nebenbei mag hier gleich noch erwähnt werden, dass es noch zwei andre Arten von Tonleitern giebt, nämlich die chromatische Tonleiter, welches die Reihenfolge der Töne ist, wie sie die Unter- und Obertasten des Claviers angeben; z. B.:



und die enharmonische Tonleiter, welche sich von der chromatischen nur durch die Bezeichnung unterscheidet. Durch verschiedene Schreibart kommt ein und derselbe Ton auf die daneben liegende Tonstufe zu stehen, was man enharmoni-

sche **Verwechslung** nennt. Die chromatische Tonleiter kommt beim Clavierspielen oft vor, die enharmonische hingegen nur selten, und auch da nur ein kleiner Theil davon. Im Zusammenhange wird die enharmonische Tonleiter auf folgende Weise dargestellt:

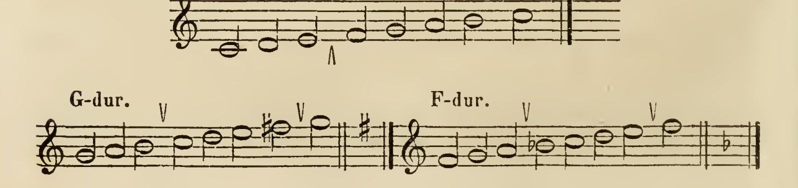


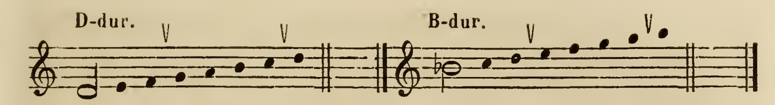
Beide Tonleitern können wir jetzt ganz bei Seite lassen und brauchen uns nur um die Dur- und Moll-Tonleitern zu bekümmern.

Die C-dur-Tonleiter heisst die **natürliche** Tonleiter, weil in ihr keine Versetzungszeichen vorkommen, sie also die einfachste Gestalt hat, und deshalb wird sie auch als **Muster** oder **Norm** für alle andern Dur-Tonleitern angenommen. Nach dieser Mustertonleiter sollen nun zunächst alle übrigen Durtonleitern aufgeschrieben werden, mit Weglassung eingeklammerter Zwischentöne. Man kann zwar, wie schon gesagt, bei jedem beliebigen Tone anfangen, aber es ist leichter und besser, wenn man sie so wählt, dass sich dabei erst **ein** Versetzungszeichen nöthig macht, dann **zwei** u. s. w. Am Schluss einer Tonleiter sollen jedesmal die gebrauchten Versetzungszeichen zusammengestellt werden, aber so, dass das **zuletzt** hinzugekommene auch wirklich zuletzt steht, und nicht etwa so, wie sie in der aufwärts gehenden Stufenfolge einer Tonleiter vorkommen.

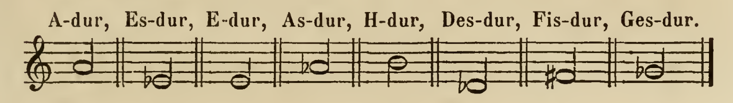
Aufgabe 2.

Es sollen die unten genannten Durtonleitern aufgeschrieben werden.





Auf dieselbe Weise nun:



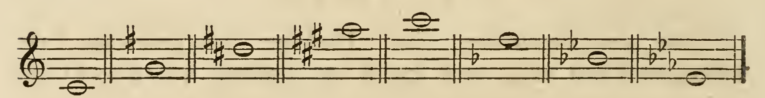
Vorzeichnung.

Die zur Darstellung einer Tonleiter erforderlichen Versetzungszeichen pflegt man gleich am Anfange vorzuzeichnen, daher man es auch die Vorzeichnung nennt. Es giebt also eine doppelte Vorzeichnung, nämlich Takt-Vorzeichnung und Tonart-Vorzeichnung. Zuerst wird jedesmal die Tonart vorgezeichnet, dann gleich daneben der Takt, wie man an jedem Musikstücke sehen kann. An der Vorzeichnung eines Musikstückes kann man gleich sehen, aus welcher Tonart es geht, d. h. welche Tonleiter der Componist dem Musikstücke zu Grunde gelegt hat. Wenn man z. B. sagt: das Musikstück geht aus A-dur, so heisst das: in ihm kommen am häufigsten diejenigen Töne vor, welche in der A-dur-Tonleiter befindlich sind. Noch Näheres darüber wird später bei den schon oben erwähnten Molltonleitern vorkommen.

Für solche Clavierschüler, denen es schwer wird, nach der Vorzeichnung sogleich die Tonart zu nennen, stehe hier noch ein sogenanntes Eselsbrückchen. Nämlich: Gehe vom letzten ♯ eine kleine Stufe höher, und du hast die vorgezeichnete Dur-Tonart. Sind ♭ vorgezeichnet, so nennt dir das vorletzte ♭ die Dur-Tonart. — Z. B. Ist das letzte ♯ *cis,* so geht das Stück aus D-dur; ist *dis* das letzte ♯, so geht es aus E-dur, u. s. w. Ist *be, es* und *as* vorgezeichnet, so geht das Stück aus Es-dur, u. s. w.

Will man wissen, welche Tonarten der Reihenfolge nach um ein ♯ oder ♭ vermehrt werden, so merke man Folgendes. Diejenige Tonart, welche um ein ♯ vermehrt wird, findet man durch den fünften Ton der letzten Tonleiter aufwärts,

und die, welche um ein ♭ vermehrt wird, durch den fünften Ton der letzten Tonleiter abwärts. Z. B. C-dur hat Nichts zur Vorzeichnung. Der fünfte Ton aufwärts von *C* ist *G;* G-dur hat also ein ♯ zur Vorzeichnung. Von *G* der fünfte Ton aufwärts ist *D;* D-dur hat also zwei ♯ zur Vorzeichnung, u. s. w. — Von *C* der fünfte Ton abwärts ist *F;* F-dur hat also ein ♭ zur Vorzeichnung. Von *F* der fünfte Ton abwärts ist *B;* B-dur hat also zwei ♭ zur Vorzeichnung, u. s. w. Oder dies Beispiel mit Noten:

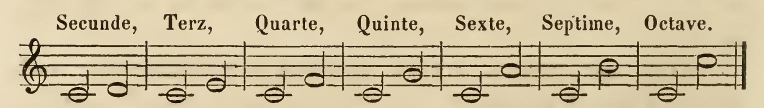


Intervalle.

Das Zusammentreffen zweier Töne auf gleicher Tonhöhe heisst Einklang. Im folgenden Beispiele sind *a* und *g* Einklänge.

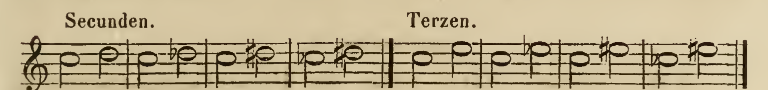


Die Stufenentfernung von einem tiefern Tone zu einem höhern heisst Intervall (Zwischenraum, Tonunterschied, Tonentfernung). Ihre Namen erhalten die Intervalle nach der Stufenzahl. Von zwei Tönen, welche um eine Stufe von einander entfernt sind, nennt man den höhern eine Secunde; ist der obere Ton um zwei Stufen höher, so heisst er Terz, um drei Stufen höher Quarte, um vier Stufen höher Quinte, um fünf Stufen höher Sexte, um sechs Stufen höher Septime, und um sieben Stufen höher Octave. Die tiefere Note wird nämlich jedesmal als erste gezählt und deshalb Prime genannt.



Bei allen diesen Zählnamen der Intervalle kommt es bloss auf die Zahl der Stufen an, mögen diese nun gross oder klein

sein, daher bei ihnen weder die Anzahl der Tasten, welche auf dem Clavier zwischen einem tiefen und hohen Tone liegen, noch Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen berücksichtigt werden, weil beides auf die Stelle der Note, welche hier einzig in Betracht kommt, keinen Einfluss hat. So sind z. B. *c-d, c-des, c-dis, ces-dis* Secunden, und *c-e, c-es, c-eis, ces-eis* Terzen, u. s. w. Oder dies Beispiel mit Noten veranschaulicht:



Das vorstehende Beispiel zeigt zugleich, dass die Zählung der Stufen allein nicht hinreicht, die Grösse einer Tonentfernung genau zu bestimmen, weil die Stufen bald grösser, bald kleiner sind. Die Ausdrücke gross und klein finden deshalb auch bei den Intervallen ihre Anwendung; es giebt grosse und kleine Secunden, grosse und kleine Terzen u. s. w.

Man braucht zuweilen auch Intervalle, die um einen halben Ton grösser als gross, oder kleiner als klein sind, und nennt die ersten übermässig, die andern vermindert. Solche Intervalle lassen wir hier jedoch unberücksichtigt.

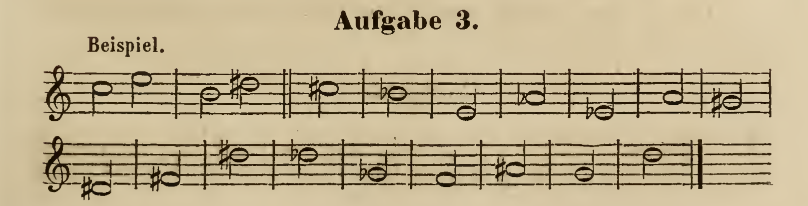
Secunde.

Grosse Secunde und grosse Stufe ist gleichbedeutend, eben so kleine Secunde und kleine Stufe. In der ersten Aufgabe ist dies bereits eingeübt, daher ist hier keine besondere Aufgabe mehr nöthig.

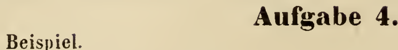
Terz.

Die grosse Terz besteht aus zwei grossen Stufen.

Aufgabe 3.

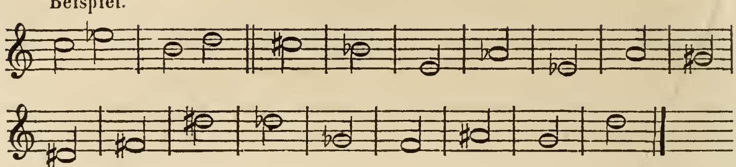


Die k l e i n e Terz besteht aus einer grossen und kleinen Stufe.



Aufgabe 4.

Beispiel.

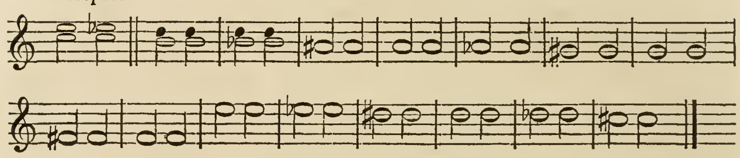


Aufgabe 5.

Ueber folgende Noten sollen die Terzen zusammengestellt werden, und zwar in der Reihenfolge gross, klein.



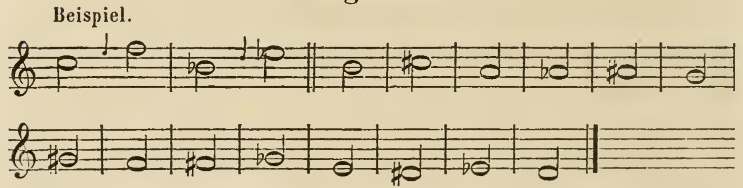
Beispiel.



Q u a r t e.

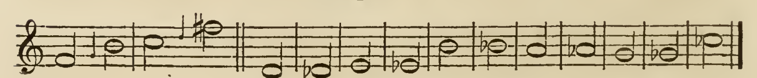
Die k l e i n e Quarte wird gewöhnlich r e i n e Quarte genannt; sie besteht aus einer grossen Terz und einer kleinen Stufe.

Aufgabe 6.



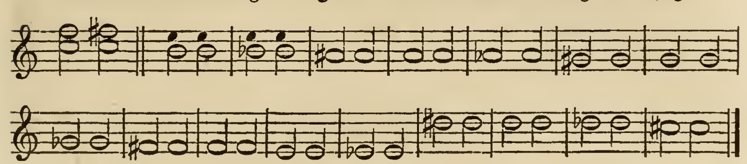
Die g r o s s e Quarte besteht aus einer grossen Stufe und einer grossen Terz.

Aufgabe 7.



Aufgabe 8.

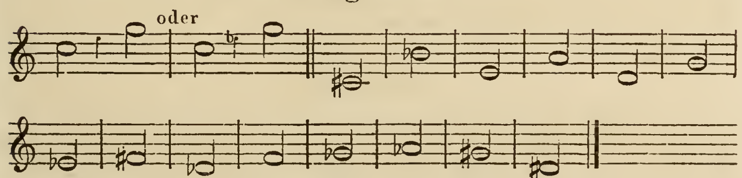
Zusammenstellung der Quarten in der Reihenfolge rein, gross.



Quinte.

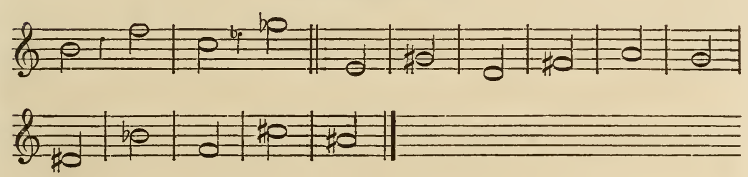
Die grosse Quinte wird gewöhnlich reine Quinte genannt; sie besteht aus einer grossen und einer kleinen Terz, oder auch umgekehrt: aus einer kleinen und grossen Terz.

Aufgabe 9.



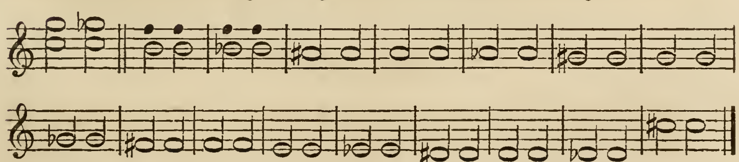
Die kleine Quinte besteht aus zwei kleinen Terzen.

Aufgabe 10.



Aufgabe 11.

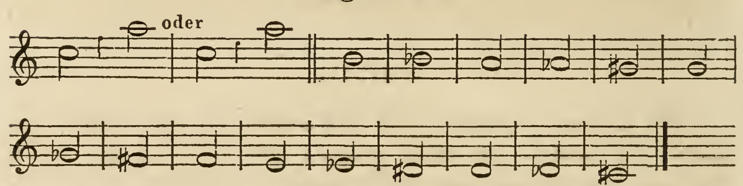
Zusammenstellung der Quinten in der Reihenfolge rein, klein.



Sexte.

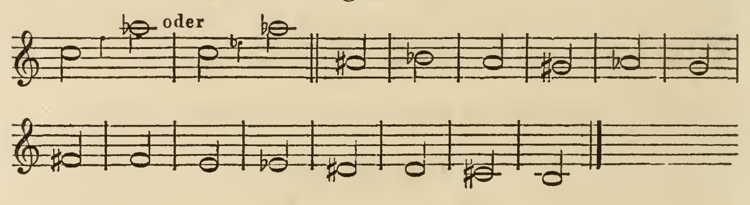
Die grosse Sexte besteht aus einer reinen Quarte und einer grossen Terz, oder auch umgekehrt: aus einer grossen Terz und einer reinen Quarte.

Aufgabe 12.



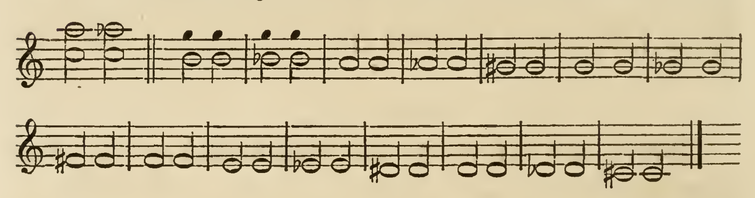
Die kleine Sexte besteht aus einer reinen Quarte und einer kleinen Terz, oder auch umgekehrt: aus einer kleinen Terz und einer reinen Quarte.

Aufgabe 13.



Aufgabe 14.

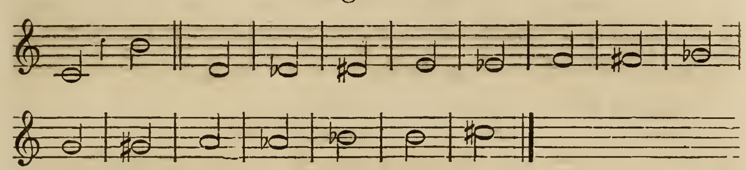
Zusammenstellung der Sexten in der Reihenfolge gross, klein.



Septime.

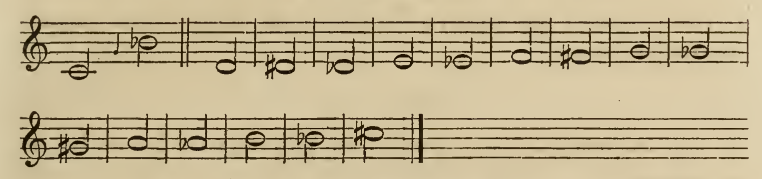
Die grosse Septime ist um eine kleine Stufe kleiner als die Octave.

Aufgabe 15.



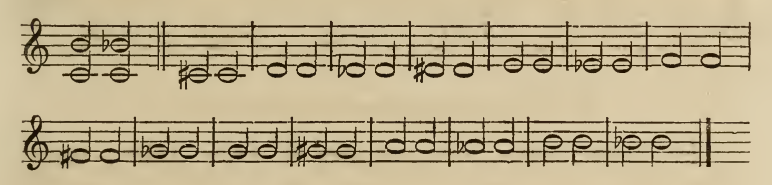
Die kleine Septime besteht aus einer reinen Quinte und einer kleinen Terz.

Aufgabe 16.



Aufgabe 17.

Zusammenstellung der Septimen in der Reihenfolge gross, klein.

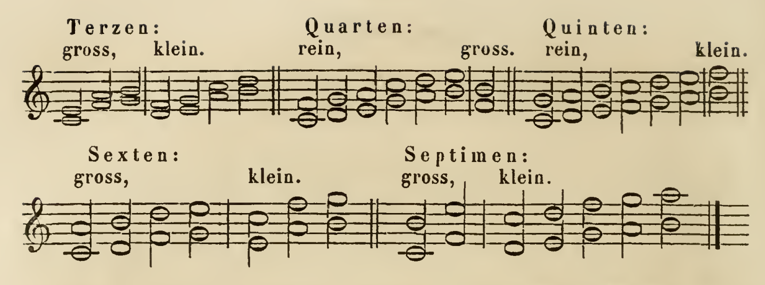


Octave.

Sie ist so bekannt und leicht, dass sie keiner besondern Einübung bedarf.

Zusammenstellung der leitereigenen Intervalle.

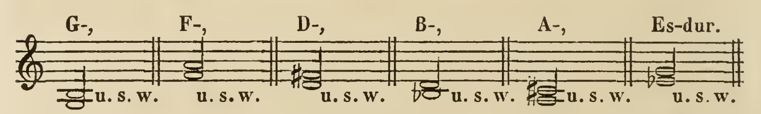
Alle bisher eingeübten Intervalle sind leitereigen, d. h. jede Art derselben ergiebt sich aus der C-dur-Tonleiter, denn darin finden wir grosse und kleine Secunden, grosse und kleine Terzen, reine und grosse Quarten, reine und kleine Quinten, grosse und kleine Sexten, grosse und kleine Septimen. Z. B.:



Da die übrigen Durtonleitern nur Nachahmungen von C-dur sind, so versteht sich's von selbst, dass sich die leitereigenen Intervalle auch in den andern Tonarten auf diese Weise zusammenstellen lassen.

Aufgabe 18.

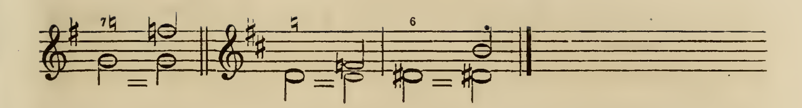
So wie oben in C-dur, sollen die leitereigenen Intervalle zusammengestellt werden in G-, F-, D-, B-, A- und Es-dur, wobei die Versetzungszeichen unmittelbar vor die betreffenden Noten zu setzen sind.



Bezifferung der Intervalle.

Sie besteht darin, dass man über die Prime Ziffern anstatt Noten setzt, indem man die Secunde mit der Ziffer 2 bezeichnet, die Terz mit 3, die Quarte mit 4, die Quinte mit 5, die Sexte mit 6, die Septime mit 7, und die Octave mit 8. Man richtet sich dabei genau nach der Vorzeichnung, also nach den leitereigenen Tönen. Soll ausserdem ein Intervall erhöht oder erniedrigt werden, so stellt man rechts neben die Ziffer ein ♯, ♭ oder ♮. Steht ein solches Zeichen ganz allein, d. h. ohne Ziffer über einer Note, so bedeutet es allemal die Art der Terz. Z. B.:





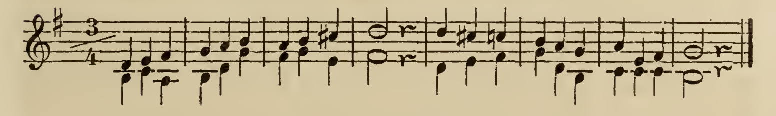
Aufgabe 19.

Setze an die Stelle der Ziffern Noten.



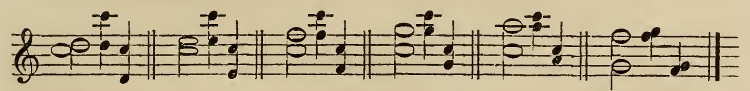
Aufgabe 20.

Setze an die Stelle der obern Noten Ziffern.



Umkehrung der Intervalle.

Diese besteht darin, dass man den untern Ton eines Intervalls um eine Octave erhöht, wodurch er höher wird, als der andere, welcher vorher der höhere war, oder, was dasselbe ist, dass man den höhern Ton um eine Octave erniedert, wodurch er tiefer wird, als der andere. Bei allen Umkehrungen verändern sich aber auch die Tonentfernungen. Die Secunde wird umgekehrt zur Septime, die Terz zur Sexte, die Quarte zur Quinte, die Quinte zur Quarte, die Sexte zur Terz, die Septime zur Secunde. Im nachstehenden Beispiele sind die Umkehrungen durch Viertelnoten bezeichnet.

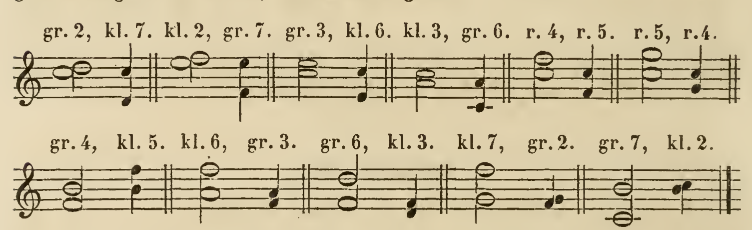


Bezeichnet man die Intervalle mit Ziffern, so giebt folgendes Schema eine bequeme Uebersicht für die Umkehrungen, und zeigt

zugleich, dass die Summe von zwei unter einander stehenden Ziffern jedesmal 9 beträgt.

Aus	2	3	4	5	6	7 wird
umgekehrt	7	6	5	4	3	2
	9	9	9	9	9	9.

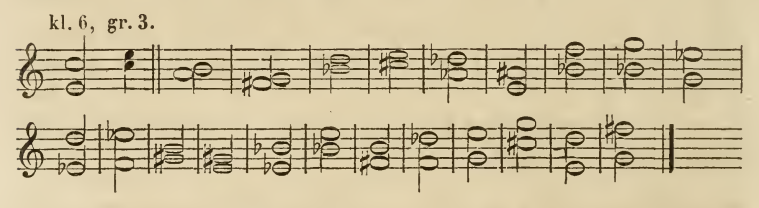
Aber nicht bloss die Zählnamen der Intervalle verändern sich bei den Umkehrungen, sondern auch ihre Beinamen. Nur rein bleibt auch bei der Umkehrung rein; ausserdem aber wird gross umgekehrt klein, klein wird gross. Z. B.:



Anfänger finden die Grösse der entfernten Intervalle am leichtesten durch die Umkehrung. So z. B. giebt die Sexte *f-d* in der Umkehrung *d-f*, also die kleine Terz, deshalb muss *f-d* eine grosse Sexte sein, weil sich bei der Umkehrung gross in klein verwandelt u. s. w.

Aufgabe 21.

Folgende Intervalle sollen umgekehrt, und ihre Zähl- und Beinamen darüber geschrieben werden, wie vorstehendes Beispiel zeigt.

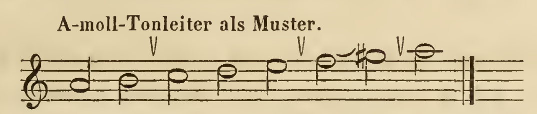


Moll-Tonleitern.

Sie sind sich ebenfalls völlig gleich, und nur der Höhe nach verschieden, wie es bei den Durtonleitern der Fall war. Als

Muster derselben wird die A-moll-Tonleiter angenommen, weil sie, wie C-dur, keine Versetzungszeichen zur Vorzeichnung hat. Der Hauptunterschied zwischen Dur und Moll ist die Terz und Sexte, welche beide bei Moll klein, bei Dur hingegen gross sind. Dadurch kommen auch die kleinen Stufenschritte bei der Molltonleiter an andere Stellen, und vom sechsten zum siebenten Tone beträgt die Entfernung nicht bloss eine grosse Stufe, sondern noch einen halben Ton mehr, welches man eine übermässige Secunde nennt, die hier durch einen aufwärts gehenden Bogen bezeichnet werden soll.

A-moll-Tonleiter als Muster.



Noch ist zu bemerken, dass die grosse Septime, wie hier bei A-moll *gis,* bei den Molltonleitern nie mit vorgezeichnet wird. A-moll hat demnach Nichts zur Vorzeichnung, wie C-dur, deshalb nennt man beide:

verwandte Tonarten.

Ueberhaupt hat jede Durtonart auch eine verwandte Molltonart. Es ist daher wohl zu merken, dass immer zwei und zwei Tonarten einerlei Vorzeichnung haben. Geht man von der Durtonart eine kleine Terz tiefer, so findet man die verwandte Molltonart, wie folgende Zusammenstellung zeigt.



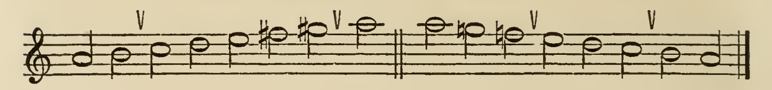
Aufgabe 22.

Nach der Mustertonleiter A-moll sollen nun die übrigen 11 Molltonleitern aufgeschrieben werden. Die Vorzeichnungen sind

dabei voranzustellen, die Versetzungszeichen aber auch jedesmal unmittelbar vor die betreffenden Noten zu stellen, weil sich's so viel besser einprägt.



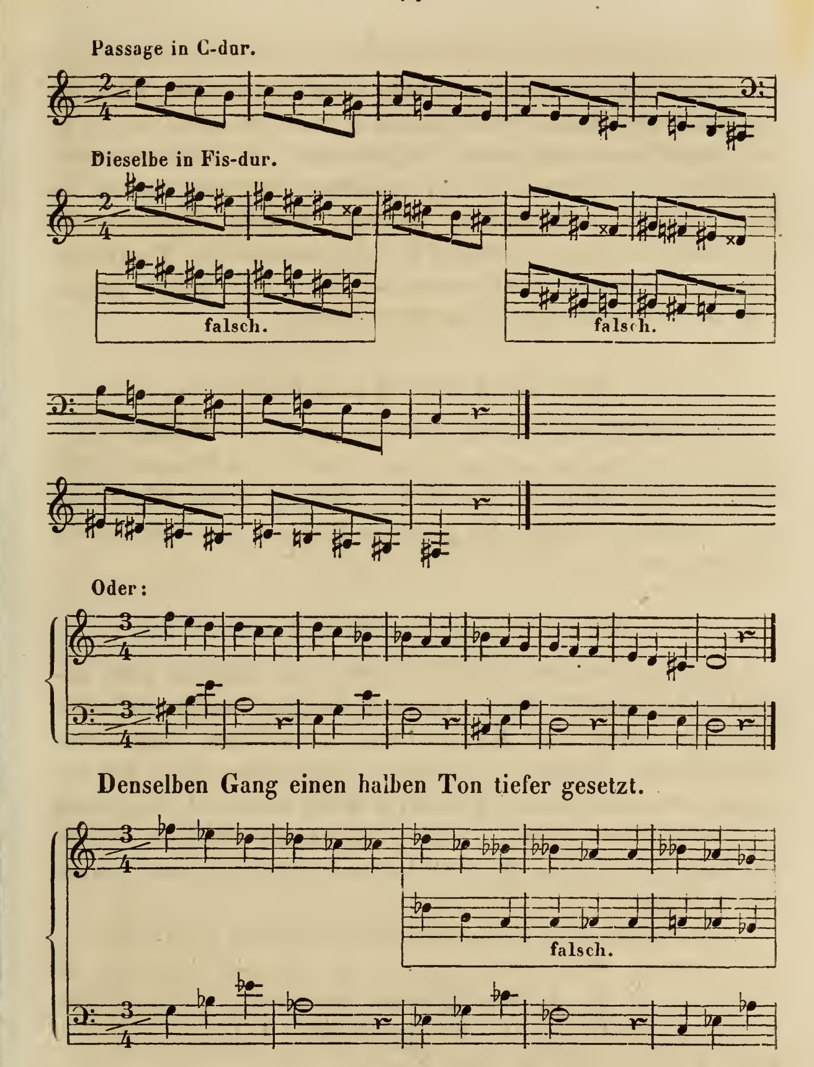
Es giebt noch eine andere Art Molltonleitern, wo aufwärts die grosse Sexte und Septime genommen wird, abwärts die kleine. Z. B.:



Aufgabe 23.

Die Molltonleitern sollen nun alle auch auf diese Weise aufgeschrieben werden, und zwar in derselben Reihenfolge wie vorhergehend. Auch die Vorzeichnungen sollen wieder vorangestellt werden, die Versetzungszeichen aber ebenfalls unmittelbar vor die Noten kommen.

Grund, weshalb man Doppel-Kreuz (×) und Doppel-Be (♭♭) gebraucht. Aufmerksamen Schülern wird bei Darstellung der Tonleitern einleuchtend gewesen sein, weshalb man *eis* anstatt *f, his* anstatt *c, fes* anstatt *e, ces* anstatt *h* setzen muss, und eben so *fis-is* anstatt *g,* u. s. w. Doch giebt es auch Clavierschüler, die schon recht hübsch spielen, aber dennoch die Nothwendigkeit dieser Bezeichnung nicht begreifen können. Folgende zwei Sätze werden ihnen recht augenfällig zeigen, dass ohne genannte Bezeichnung die Tonfolge ganz falsch wäre.


Passage in C-dur.
Dieselbe in Fis-dur.
falsch.
falsch.
Oder:
Denselben Gang einen halben Ton tiefer gesetzt.
falsch.

Accord.

Accord heisst Zusammenklang, nämlich mehrerer Töne zu gleicher Zeit. Solche Töne müssen aber harmoniren, d. h. sie müssen zusammenpassen. Wollte man z. B. die neben einanderliegenden Töne *c, d, e, f* zusammen erklingen lassen, so wäre das sehr unharmonisch und kein Accord. Daher müsste man eigentlich sagen: Accord ist eine harmonische Tonverbindung. Aus diesem Grunde nennt man die Töne, welche zusammen einen Accord bilden, auch Harmonie.

Melodie und Harmonie.

Jedes Musikstück besteht entweder aus einer Stimme (Singstimme oder Instrument), oder aus mehreren Stimmen. Die Tonfolge oder Tonreihe von einer Stimme heisst Melodie, die Verbindung zweier oder mehrerer Stimmen zu einem Accord aber Harmonie.

Benennung der Stimmen.

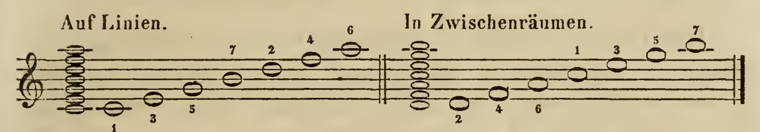
Diejenige Stimme, welche die Reihe der höchsten Töne angiebt, nennt man die Oberstimme, und die, welche die tiefste Tonfolge angiebt, die Bassstimme, von dem italienischen Worte *basso,* welches tief heisst. Beide haben auch den gemeinschaftlichen Namen: äussere Stimmen, im Gegensatz zu den Mittelstimmen, d. h. denjenigen Stimmen, welche die Tonfolge zwischen der höchsten und tiefsten Stimme vorzutragen haben.

Oft unterscheidet man auch die Stimmen nach Zählnamen, und nennt die Oberstimme die erste, die nächstfolgende die zweite u. s. w. In Gesangstücken nennt man die Oberstimme Sopran oder Discant, die zweithöchste Alt, die nächstfolgende Tenor, und die tiefste Bass.

Grund- oder Stammaccorde.

Wenn man die unendliche Mannigfaltigkeit unserer Musik bedenkt, so scheint es, als müsste die Anzahl der verschiede-

nen Accorde ungeheuer gross sein. Es findet aber hier Aehnliches statt, wie bei dem Reichthum einer Sprache, deren Grundbestandtheile nur einige zwanzig Buchstaben sind. Auch die Anzahl der brauchbaren Accorde ist verhältnissmässig sehr gering, und ihre Kenntniss daher weit weniger schwierig, als man gewöhnlich glaubt. Alle in der Musik vorkommenden Accorde lassen sich auf zwei Grund- oder Stamm-Accorde zurückführen, nämlich auf Dreiklänge oder Vierklänge. Sie werden sämmtlich aus Terzen zusammengesetzt, und es finden sich sogar die sieben natürlichen Töne *c, d, e, f, g, a, h* in einem Aufbau von sechs über einander stehenden Terzen. Z. B.:



Als Grund- oder Stammaccorde giebt es im Ganzen nur drei Dreiklänge und vier Vierklänge, die sämmtlich leitereigen sind, d. h. deren Töne sich aus der Durtonleiter von C-dur ergeben.

Die Dreiklänge.

Sie bestehen aus drei Tönen, welche zwei Terzen bilden, also aus Grundton, Terz und Quinte. Die leitereigenen Dreiklänge der Reihe nach zusammengestellt sind folgende:



Betrachten wir diese Dreiklänge genauer, so finden wir, dass es nicht etwa sieben, sondern nur drei verschiedene Arten sind. Bei 1 steht auf dem Grundtone *c* eine grosse Terz und reine Quinte; ebenso finden wir bei 4 und 5 Grundton, grosse Terz und reine Quinte, also dieselben Intervalle. Diese Art Dreiklänge, wo über einer grossen Terz noch eine kleine Terz liegt, heissen Dur-Dreiklänge oder harte Dreiklänge. Bei 2, 3 und 6 steht auf dem Grundtone eine kleine Terz und reine Quinte,

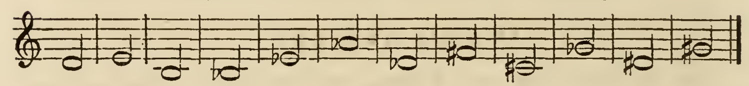
und das sind die weichen oder Moll-Dreiklänge, wo über einer kleinen Terz noch eine grosse liegt. Der Dreiklang bei 7 besteht aus Grundton, kleiner Terz und kleiner Quinte, oder aus zwei über einander liegenden kleinen Terzen. Er heisst der verminderte Dreiklang, weil man die kleine Quinte auch verminderte Quinte nennt. — Nachstehend sind alle leitereigenen Dreiklänge nach ihren drei verschiedenen Arten zusammengestellt.



Den Namen erhält ein Dreiklang von dem Grundtone, auf welchen er aufgebaut ist, wie es auch mit den Namen der Tonleitern der Fall war. In obiger Zusammenstellung finden wir also die Dreiklänge von C-dur, F-dur und G-dur, von D-moll, E-moll und A-moll, sowie den verminderten Dreiklang von *H*.

Aufgabe 24.

Setze auf folgende Grundtöne Dur-Dreiklänge.



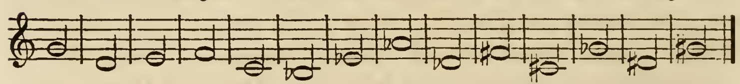
Aufgabe 25.

Setze auf folgende Töne Moll-Dreiklänge.



Aufgabe 26.

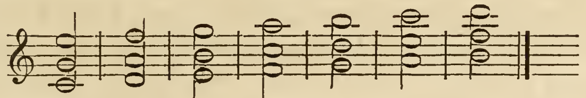
Setze auf folgende Töne verminderte Dreiklänge.



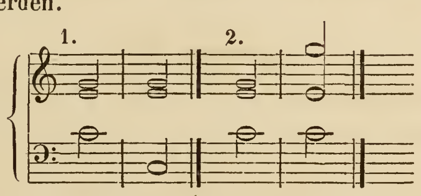
Enge und weite Harmonie.

Liegen die Töne eines Accordes zunächst bei einander, so heisst das enge Harmonie; sind sie aber über eine Octave

von einander entfernt, so nennt man es weite oder zerstreute Harmonie. So z. B. liegen die bisher angegebenen und aufgeschriebenen Dreiklänge in enger Harmonie. Sollen sie in weite Harmonie gebracht werden, so braucht man nur die Terz der engen Harmonie heraus zu nehmen und eine Octave höher zu setzen. Im folgenden Beispiele ist das geschehen mit den leitereigenen Dreiklängen.



Setzt man die Terz des Dreiklangs eine Octave tiefer, so wird es ebenfalls weite Harmonie, aber der Accord erhält einen andern Namen, weil er dadurch einen andern Grundton erhält, wie gleich nachher gezeigt werden wird. — Zu bemerken ist hier noch, dass es auch dann enge Harmonie bleibt, wenn der tiefste Ton um eine Octave tiefer gelegt wird (siehe Beispiel 1.), oder wenn man den höchsten Ton um eine Octave höher legt (siehe Beispiel 2.), weil dies die Ordnung der Intervalle nicht verändert, welche hier in Beispiel 1. und 2. immer *c, e, g* bleibt. Also erst dann wird es weite Harmonie, wenn die mittleren Intervalle um eine Octave höher oder tiefer gesetzt werden.



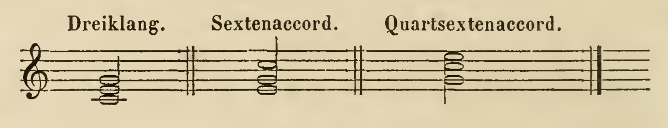
Aufgabe 27.

Setze nun die in Aufgabe 24, 25 und 26 dagewesenen harten, weichen und verminderten Dreiklänge nach oben angegebener Weise alle auch in weite Harmonie.

Versetzungen der Dreiklänge.

Bei den Umkehrungen der Intervalle wurde der untere Ton um eine Octave erhöht, wodurch die Tonentfernungen verändert

wurden, die nun andere Zähl- und Beinamen erhielten. Die Versetzung der Accorde ist eine ähnliche Umkehrung. Wird der Grundton eines Dreiklangs um eine Octave erhöht, so wird die frühere Terz des Dreiklangs zum Grundton, die frühere Quinte zur Terz, und der frühere Grundton zur Sexte, weshalb man diesen Accord Sexten-Accord nennt. Erhöht man nun auch wieder vom Sextenaccord den Basston, so besteht der neue Accord aus Grundton, Quarte und Sexte, und heisst deshalb der Quart-Sextenaccord. Durch diese Versetzungen wird ebenfalls gross zu klein, klein zu gross, wie bei den Umkehrungen der Intervalle. Z. B.:



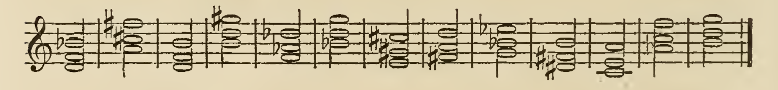
Aufgabe 28.

Von folgenden Dreiklängen soll jeder derselben zu einem Sextenaccord und Quartsextenaccord versetzt werden.



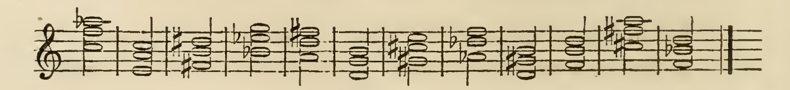
Aufgabe 29.

Folgende Sextenaccorde sollen durch Versetzungen in Dreiklänge verwandelt werden.



Aufgabe 30.

Verwandle die folgenden Quartsextenaccorde durch Versetzungen in Dreiklänge.



Die Versetzungen des Dreiklangs können auch in weiter Harmonie gesetzt werden, wo dann das mittelste Intervall ebenfalls eine Octave höher zu stehen kommt. Z. B.:

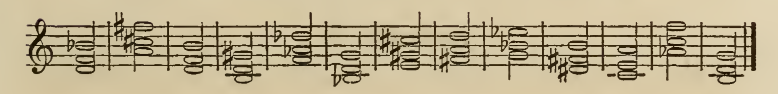


Nennt man den Grundton 1, die Terz 3, die Quinte 5, so giebt es für jeden Dreiklang also folgende sechs Gestalten, drei in enger, und drei in weiter Harmonie:



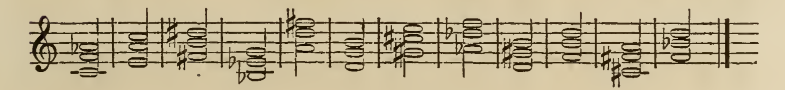
Aufgabe 31.

Setze folgende Sextenaccorde in weite Harmonie.



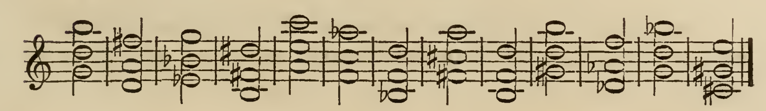
Aufgabe 32.

Setze folgende Quartsextenaccorde in weite Harmonie.



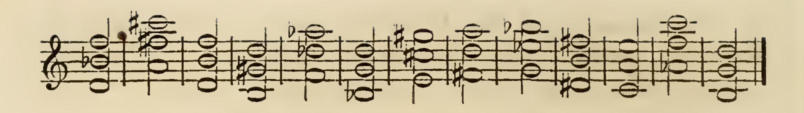
Aufgabe 33.

Setze folgende Dreiklänge aus weiter in enge Harmonie.



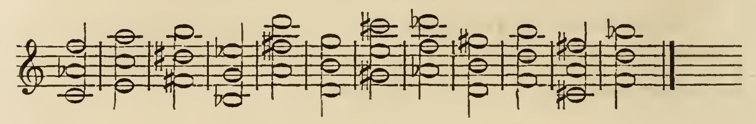
Aufgabe 34.

Setze folgende Sextenaccorde in enge Harmonie.



Aufgabe 35.

Setze folgende Quartsextenaccorde in enge Harmonie.



Bezifferung des Dreiklangs und seiner Versetzungen.

Der Dreiklang wird mit der Ziffer 3 bezeichnet, der Sextenaccord mit der Ziffer 6, und der Quartsextenaccord mit den über einander stehenden Ziffern $\genfrac{}{}{0pt}{}{6}{4}$. Was ein ♯, ♭ oder ♮ neben einer Ziffer bedeutet, ist schon bei der Bezifferung der Intervalle gesagt worden.

Aufgabe 36.

Folgende Accorde sollen auf vorgenannte Weise beziffert werden.



Aufgabe 37.

Auf folgende Grundtöne sollen die Accorde gesetzt werden, welche die darüber stehende Bezifferung nennt, und zwar in enger und weiter Harmonie, wie das gegebene Beispiel zeigt. Z. B.:



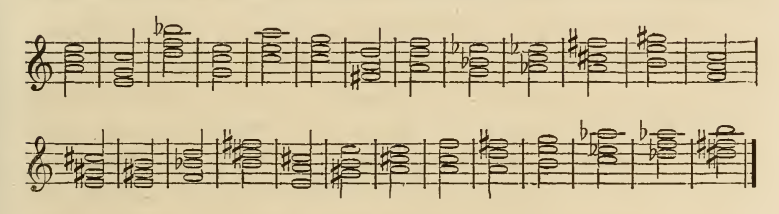


Wenn bei der Umsetzung der engen Harmonie in weite das mittlere Intervall eines Accordes um eine Octave **tiefer** gelegt wird, so erhält der Accord dadurch einen **andern Grundton**, und deshalb auch einen **andern Namen**. Das folgende Beispiel zeigt, dass aus dem Dreiklange auf diese Weise ein Sextenaccord entsteht, aus dem Sextenaccorde ein Quartsextenaccord, und aus dem Quartsextenaccorde ein Dreiklang.



Aufgabe 38.

Nach vorstehender Art sollen folgende Dreiklänge, Sextenaccorde und Quartsextenaccorde umgesetzt und beziffert werden.



Gebrochene Harmonie.

Werden die Töne eines Accordes nicht zu gleicher Zeit, sondern einzeln nach einander angegeben, so nennt man das **gebrochene Harmonie.** Z. B.:





Aufgabe 39.

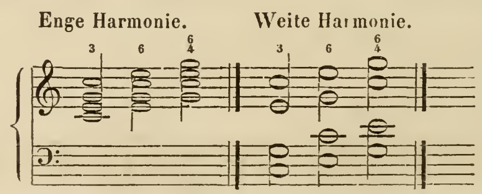
Nach diesem Beispiele sollen ähnliche Gänge oder Passagen gesetzt werden in G-dur und E-moll, D-dur und H-moll, A-dur und Fis-moll, F-dur und D-moll, B-dur und G-moll, Es-dur und C-moll, As-dur und F-moll.

Verdoppelung der Intervalle.

Nimmt man zu einem Accorde noch die Octave eines seiner Intervalle, oder zweier, oder aller, so wird dadurch nicht der Name des Accordes verändert, man hat aber nach dem Sprachgebrauch ein Intervall oder mehrere verdoppelt. Wird bei den Dreiklängen und seinen Versetzungen der Grundton verdoppelt, so sind es dadurch nicht etwa nun Vierklänge geworden, denn der Accord besteht immer nur noch aus drei verschiedenen Tönen, obgleich er nun vierstimmig geworden ist. Z. B.:

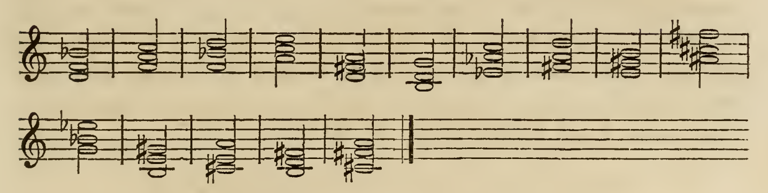


Sollen dergleichen vierstimmige Accorde in weite Harmonie gebracht werden, so werden zwei Intervalle um eine Octave tiefer gesetzt, nämlich der Grundton und das zweite Intervall von oben an gerechnet. Als weiter oben von dreistimmigen Accorden das mittlere Intervall um eine Octave tiefer gesetzt wurde, erhielt der Accord dadurch einen andern Grundton und deshalb auch einen andern Namen. Hier aber, bei vierstimmigen Accorden, bleibt Grundton und Name des Accordes unverändert. Z. B.:



Aufgabe 40.

Nach vorstehender Art sollen folgende Accorde verdoppelt und in weite Harmonie gesetzt werden.



Lagen der Dreiklänge.

Ganz verschieden von den Versetzungen der Dreiklänge sind die Lagen derselben. Bleibt der Grundton derselbe, so ist es einerlei, welches Intervall oben liegt. Liegt die Terz oben, so nennt man das die Terzlage; liegt die Quinte oben, so ist es die Quintlage, und liegt die hinzugenommene Octave oben, so ist es die Octavlage. Z. B.:



Solche Dreiklangslagen sind nicht mit weiter Harmonie zu verwechseln. —

Aufgabe 41.

Auf folgende Grundtöne sollen Terzlagen, Quintlagen und Octavlagen gesetzt werden, und zwar in den Dur-Tonarten.



Modulation oder Accordenwechsel.

Die Fortschreitung oder den Uebergang von einem Accorde zu einem andern nennt man Modulation, d. h. Abwechselung, Accordenwechsel. Es versteht sich von selbst, dass man nicht mit allen Accorden bunt durch einander wechseln kann. Am einfachsten und natürlichsten ist die Modulation mit leiterei-

genenen Accorden, weil ihre Töne alle zur Tonleiter irgend einer Haupttonart gehören. Ist z. B. C-dur die Haupttonart, und man modulirt mit C-, G- und F-dur, A-, D- und E-moll, so liegen die Töne aller dieser Accorde in der C-dur-Tonleiter; es ist eine leitereigene Modulation. Indem wir einige dergleichen Modulationen hier einüben, wollen wir dabei die enge und weite Harmonie benutzen, um kleine Sätze in sechs verschiedenen Arten darzustellen. Z. B.:



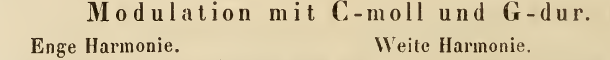


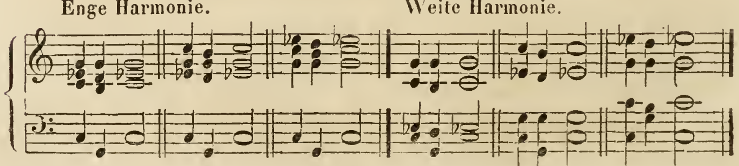
Aufgabe 42.

Wechsle auf diese Weise mit G- und D-dur, D- und A-dur, A- und E-dur, E- und H-dur, H- und Fis-dur, F- und C-dur, B- und F-dur, Es- und B-dur, As- und Es-dur, Des- und As-dur. — Der Anfangsaccord ist hier nachfolgend angegeben in enger Harmonie.



Eben so kann man mit den Moll-Tonarten wechseln oder moduliren, nur mit dem Unterschiede, dass der zweite Accord nicht ebenfalls weich, sondern hart ist. Z. B.:





Aufgabe 43.

Wechsle auf diese Weise mit A-moll und E-dur, E-moll und H-dur, D-moll und A-dur, H-moll und Fis-dur, F-moll und C-dur, B-moll und F-dur. — Der oben bei dem Wechsel mit Durtonarten gegebene Anfang in enger Harmonie kann hier ebenfalls benutzt werden, denn man braucht aus der grossen Terz nur eine kleine zu machen, um die betreffende Molltonart zu haben.

Modulation mit C-dur und F-dur.

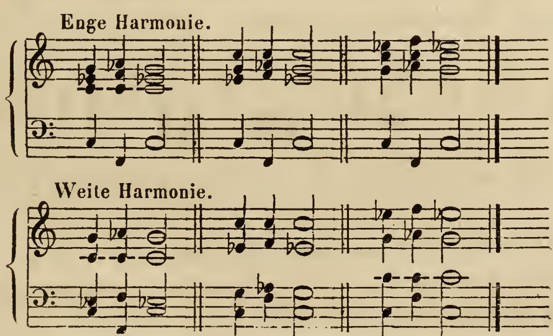


Aufgabe 44.

Auf diese Weise soll gewechselt werden mit G- und C-dur, D- und G-dur, A- und D-dur, E-und A-dur, F- und B-dur, B- und Es-dur, Es- und As-dur. — Den Anfang zeigt das in Aufgabe 42 gegebene Beispiel.

Nimmt man bei diesem Wechsel die Moll-Tonart des ersten Accordes, so muss von dem zweiten ebenfalls die Molltonart genommen werden. Z. B.:

Modulation mit C-moll und F-moll.

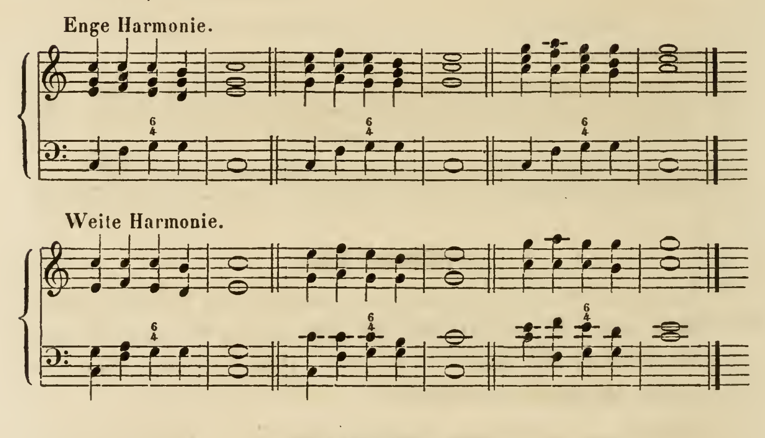


Aufgabe 45.

Nach vorstehender Art sollen folgende Modulationen niedergeschrieben werden: A- und D-moll, E- und A-moll, D- und G-moll, H- und E-moll, G- und C-moll, F- und B-moll. — Der Anfang ist aus den vorigen Aufgaben zu ersehen.

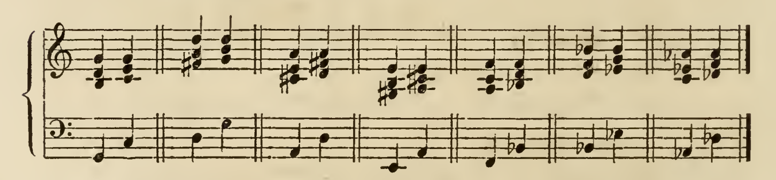
Modulation mit drei Accorden.

Mit C-, F- und G-dur.

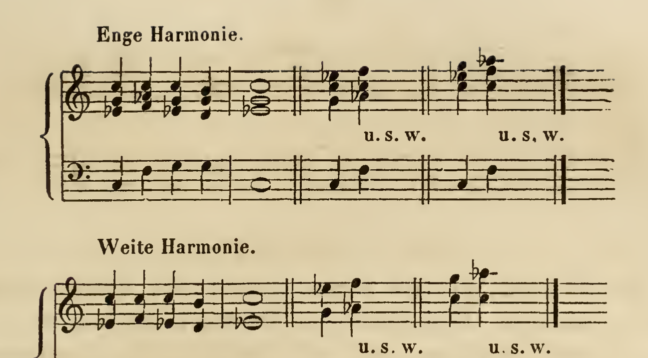


Aufgabe 46.

Es soll gewechselt werden mit G-, C- und D-dur, D-, G- und A-dur, A-, D- und E-dur, E-, A- und H-dur, F-, B- und C-dur, B-, Es- und F-dur, As-, Des- und Es-dur. — Der Anfang in enger Harmonie ist folgender:



Wird C-moll und F-moll mit G-dur gewechselt, so wird eben so verfahren, nur dass man die kleine Terz zu nehmen hat bei den beiden Moll-Accorden. Z. B.:



Aufgabe 47.

Modulire auf ähnliche Weise mit G-moll, C-moll und D-dur, D-moll, G-moll und A-dur, A-moll, D-moll und E-dur, E-moll, A-moll und H-dur. — Den Anfang zeigt Aufgabe 46, wo bloss die grosse Terz in die kleine zu verwandeln ist.

Modulation mit vier Accorden.

Mit C-dur, A-moll, D-moll und G-dur.



Aufgabe 48.

Modulire auf diese Weise

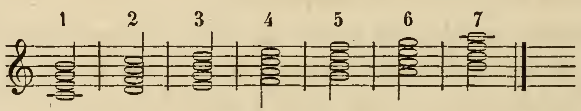
1) mit G-dur, E-moll, A-moll und D-dur,
2) mit F-dur, D-moll, G-moll und C-dur,
3) mit D-dur, H-moll, E-moll und A-dur.

Anfangs-Accorde sind folgende:



Die Vierklänge.

Sie bestehen aus vier Tönen, welche drei Terzen bilden, also aus Grundton, Terz, Quinte und Septime, oder was dasselbe ist, aus einem Dreiklange und einer Septime. Das eigenthümliche Intervall der Vierklänge ist die Septime, deshalb nennt man diese Accorde auch Septimenaccorde. — Die leitereigenen Septimenaccorde der Reihe nach zusammengestellt sind folgende:



Es sind aber nicht sieben, sondern nur vier verschiedene Arten, wie aus folgender Zusammenstellung zu ersehen ist. Unter jeder Art ist auch zugleich der Name angezeigt.



So allein angeschlagen, ohne Verbindung mit andern Accorden, scheint nur der erste von diesen Septimenaccorden wohlklingend zu sein, die andern dagegen ganz unbrauchbar. Es wird sich aber bald zeigen, dass alle diese Accorde nicht nur brauchbar, sondern für unsre Musik unentbehrlich sind.

Versetzungen der Vierklänge.

So wie der Dreiklang, hat auch der Septimenaccord seine Versetzungen mit besondern Benennungen. Ist seine

Terz das untere Intervall, so heisst die Versetzung Quint-Sextenaccord, welcher mit den Ziffern $\substack{6\\5}$ bezeichnet wird. Ist seine Quinte das untere Intervall, so heisst die Versetzung Terz-Quartenaccord, und wird mit den Ziffern $\substack{4\\3}$ bezeichnet. Ist seine Septime der untere Ton, so heisst die Versetzung Secundenaccord, und wird mit der Ziffer 2 bezeichnet. Der Grund von diesen Benennungen ist leicht einzusehen. Die Ziffer 7 bezeichnet den Stamm-Accord des Vierklangs. Z. B.:



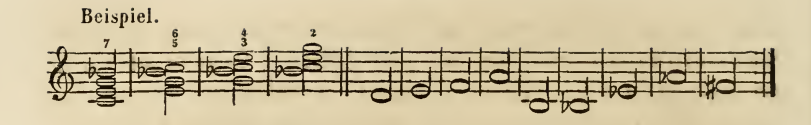
In allen Versetzungen hat der Septimenaccord also zwei Töne, welche eine grosse Secunde bilden, von welcher der Accord auch den Namen erhält. Bei dem $\substack{6\\5}$-Accord befindet sich diese Secunde in den zwei oberen Intervallen, bei dem $\substack{4\\3}$-Accord in den zwei mittleren, so wie bei dem Secunden-Accord in den zwei unteren. Es erleichtert die Versetzungen, wenn man sich das fest einprägt.

1. Der Dominanten-Septimenaccord.

Er besteht, wie schon oben gezeigt wurde, aus einem Durdreiklange und einer kleinen Septime. Um seinen Namen zu verstehen, muss man vorher Folgendes wissen. Die Quinte des Tones, woraus ein Musikstück geht, kommt nächst dem Grundtone am häufigsten vor, und heisst deshalb die Dominante, d. h. der herrschende Ton (*dominant* heisst herrschend). Von der Tonart *C* ist die Dominante *G*, von *G* ist sie *D*, u. s. w. Daher heisst der Septimenaccord, welcher seinen Sitz auf der Dominante hat, der Dominanten-Septimenaccord, oder auch kurz bloss der Dominanten-Accord. Er kommt im Accordenwechsel eines Tonstückes am häufigsten vor, ist also der Haupt-Septimenaccord.

Aufgabe 49.

Auf folgende Töne sollen Dominanten-Septimenaccorde mit Versetzung und Bezifferung gesetzt werden.



Aufgabe 50.

Folgende Versetzungen sollen in ihre Stammaccorde verwandelt werden.



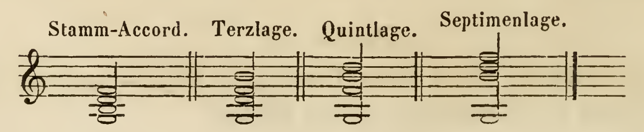
Lagen der Vierklänge.

Alle Vierklänge haben, wie die Dreiklänge, bei gleichem Basstone auch ihre Lagen mit besonderen Benennungen, so wie sie bei verändertem Basstone ihre Versetzungen haben. Z. B.:



Ausser dem Basstone sind diese Lagen zugleich Versetzungen. Die letzteren sind schon eingeübt worden, deshalb ist hier keine besondere Aufgabe nöthig, denn man braucht unter die aufgeschriebenen Versetzungen nur unveränderte Bässe zu setzen, und sogleich sind sie in Lagen verwandelt.

In den obigen Lagen ist der Grundton verdoppelt; man kann sie aber auch ohne Verdoppelung setzen. Z. B.:



So wie der Septimenaccord seine Lagen hat, eben so haben auch **seine Versetzungen ihre Lagen**, ohne ihre Namen zu verändern, weil die Basstöne unverändert bleiben. Das nachstehende Beispiel zeigt die Lagen der Versetzungen des Dominanten-Septimenaccordes ohne Verdoppelung des Basstons.



Aufgabe 51.

Von folgenden Dominanten-Septimenaccorden nebst ihren Versetzungen sollen die **Lagen** aufgeschrieben werden, ebenfalls **ohne** Verdoppelung des Basstons.

Beispiel. Dominante von F.

Dominante von G, u. s. w. von D, u. s. w. von B, u. s. w. von A, u. s. w.

von Es, u. s. w. von E, u. s. w. von As. u. s. w.

Consonanz und Dissonanz.

Unter Dissonanz versteht man den Zusammenklang solcher Töne, welche für das Gehör etwas Unbefriedigendes haben, und noch fernere befriedigendere Töne erwarten lassen. Dissonirende Accorde sind daher zu dem völligen Schluss eines Musikstückes nicht geeignet, sondern nur Consonanzen oder consonirende Accorde, d. h. Zusammenklänge solcher Töne, die das Gehör befriedigen. Nur die Dur- und Moll-Dreiklänge sind Consonanzen; alle anderen Accorde dissoniren, sind Dissonanzen. Die gehörige Abwechslung beider geben einem Musikstücke Reiz und Würze.

Vorbereitung und Auflösung der Dissonanz.

Die Dissonanzen würden in vielen Fällen zu hart sein, wenn man sie eintreten lassen wollte, ohne dass sie im vorhergehenden Accorde schon gelegen hätten als Consonanzen. Sie müssen daher im vorhergehenden Accorde auf derselben Notenstufe und in derselben Stimme gelegen haben, welches ihre Vorbereitung genannt wird. — Die Dissonanz muss aber wieder in eine Consonanz übergehen, welches dadurch geschieht, dass man sie im folgenden Accorde eine Stufe abwärts oder aufwärts schreiten lässt. Man nennt das ihre Auflösung. — Dass einige dissonirende Accorde auch frei, ohne Vorbereitung eintreten können, wird nachher gezeigt werden.

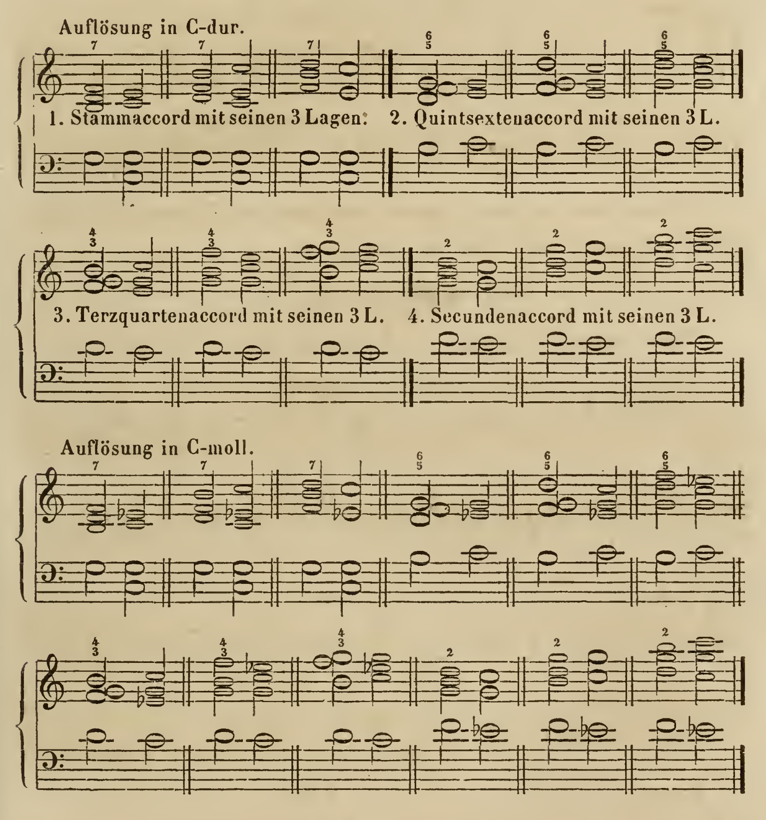
In den Septimenaccorden sind die Septimen die dissonirenden Intervalle, welche vorbereitet und aufgelöst werden müssen. Je näher eine Dissonanz der Note liegt, gegen welche sie dissonirt, desto härter ist sie. So z. B. ist die grosse Septime nur eine kleine Stufe tiefer als die Octave des Grundtons, daher ist sie auch härter als die kleine Septime, welche eine grosse Stufe tiefer als die Octave ist.

Auflösung des Dominanten-Septimenaccordes.

Um die Sache recht leicht zu machen, soll hier zunächst die Auflösung dieses Accordes vorgenommen werden, und dann erst später auch dessen Vorbereitung. Er wird aufgelöst in den Dur-

oder Moll-Dreiklang, auf dessen Dominante er seinen Sitz hat. Die Septime fällt bei der Auflösung eine Stufe, und zwar bei Dur eine kleine, bei Moll eine grosse Stufe, nicht etwa bloss, wenn sie in der Oberstimme liegt, sondern auch dann, wenn sie in den Mittelstimmen oder im Basse liegt. Z. B.:

Dominante von *C.*



Aufgabe 52.

Wenn durch fleissiges und aufmerksames Spielen des vorstehenden Beispiels sich die Fortschreitung der Stimmen recht fest eingeprägt hat, dann sollen danach die Dominantenaccorde,

welche in Aufgabe 51 vorgekommen sind, auf ganz gleiche Weise aufgelöst werden, also in der Reihenfolge: F-dur und F-moll, G-dur und G-moll, D-dur und D-moll, B-dur und B-moll, A-dur und A-moll, Es-dur und Es-moll, E-dur und E-moll, As-dur und As-moll.

Auflösung in weiter Harmonie.



Wenn man zu den äusseren Stimmen die Mittelstimmen hinzufügt, so nennt man dies Aussetzen.

Aufgabe 53.

Nach obigem Beispiele soll Folgendes ausgesetzt werden.

F-dur. F-moll.

G-dur. G-moll.

D-dur. D-moll.

A-dur. A-moll.

E-dur. E-moll.

Beispiel zum Aussetzen.

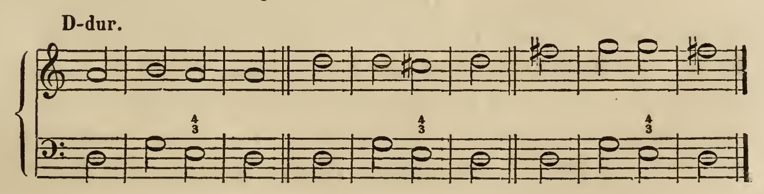
C-dur.

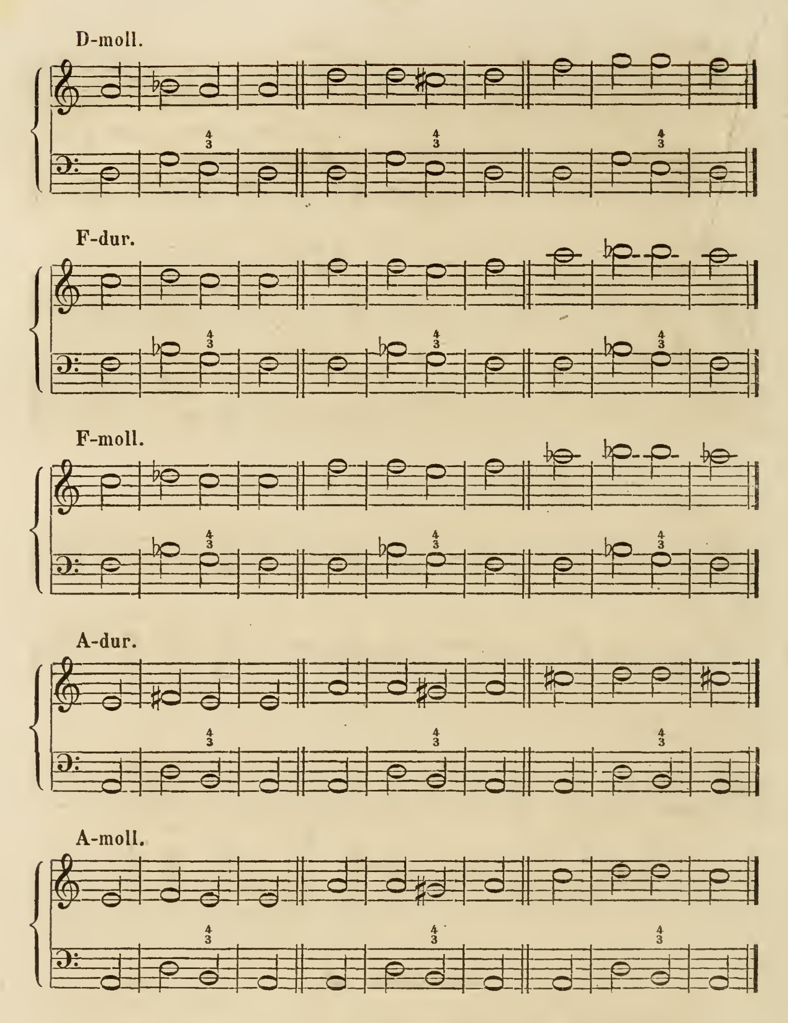
C-moll.

Aufgabe 54.

Danach soll ausgesetzt werden:

D-dur.





In dem sogenannten Quinten- und Quartenzirkel befinden sich in jedem Takte zwei Dominanten-Septimenaccorde. Es ist eine Modulation durch alle Durtonarten, die ihren Namen von der Fortschreitung des Basses hat, welcher abwärts jedesmal eine Quinte, aufwärts eine Quarte geht. Um diese Modulation einfacher und leichter zu machen, ist hier jedesmal die Quinte

weggelassen. Der vierte Takt zeigt eine enharmonische Verwechslung.



Aufgabe 55.

Lerne den Quinten- und Quartenzirkel auswendig spielen, und vollende dann nachstehende Veränderungen desselben.



Vorbereitung des Dominanten-Septimen-accordes.

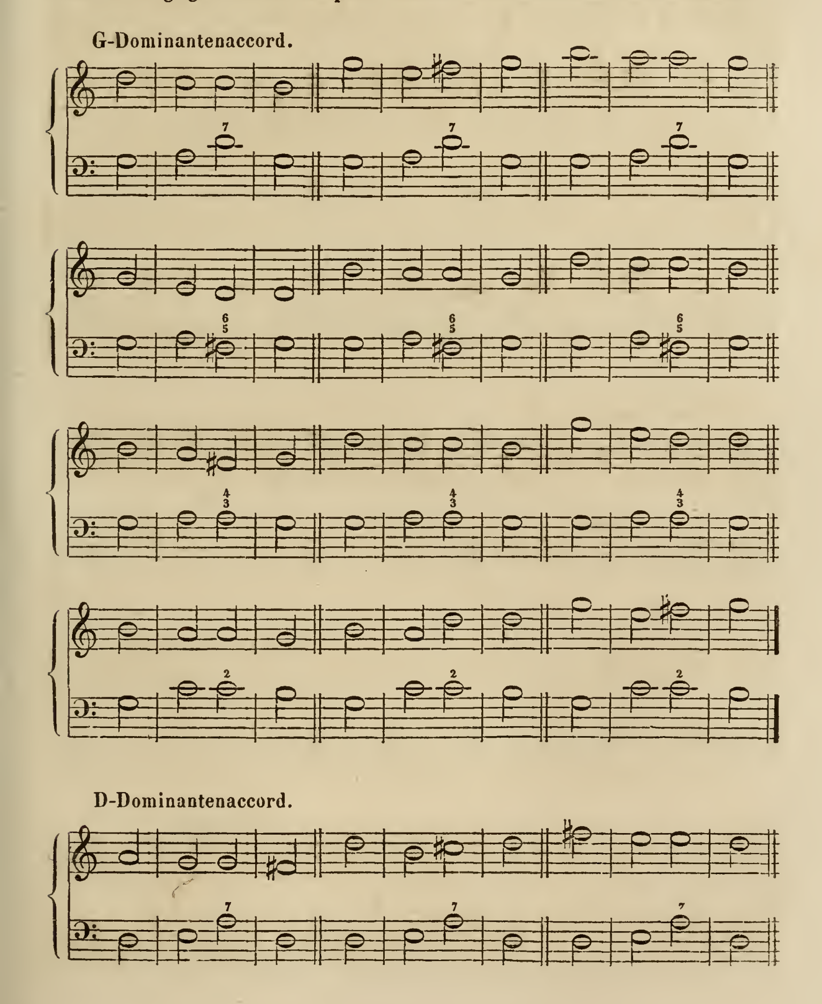
Im nachstehenden Beispiele wird der Dominanten-Septimen-accord von *C* durch C-dur und D-moll vorbereitet, und dann auf dieselbe Weise aufgelöst, wie vor Aufgabe 52 gezeigt wurde, auch ganz in derselben Ordnung, nämlich 1. der Stammaccord mit seinen 3 Lagen, 2. der Quint-Sextenaccord mit seinen 3 Lagen, 3. der Terz-Quartenaccord mit seinen 3 Lagen, 4. der Secundenaccord mit seinen 3 Lagen.

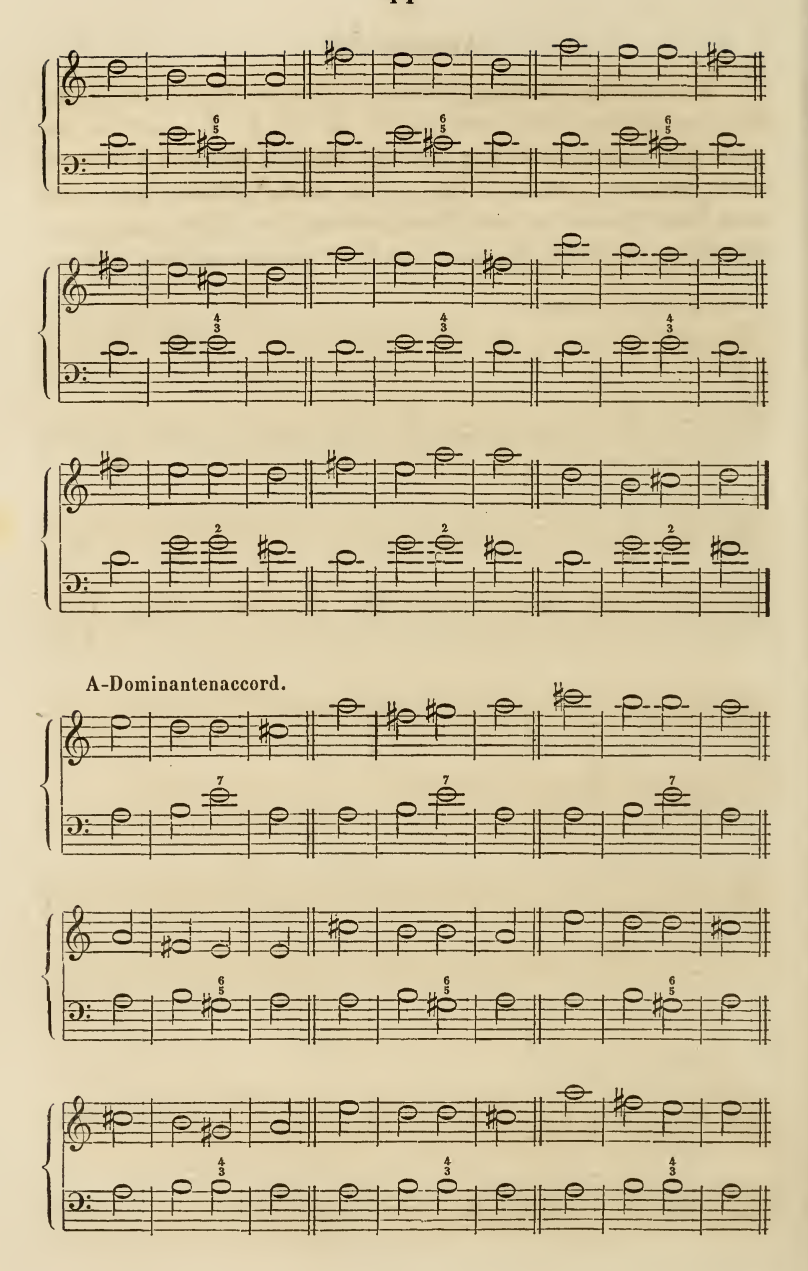


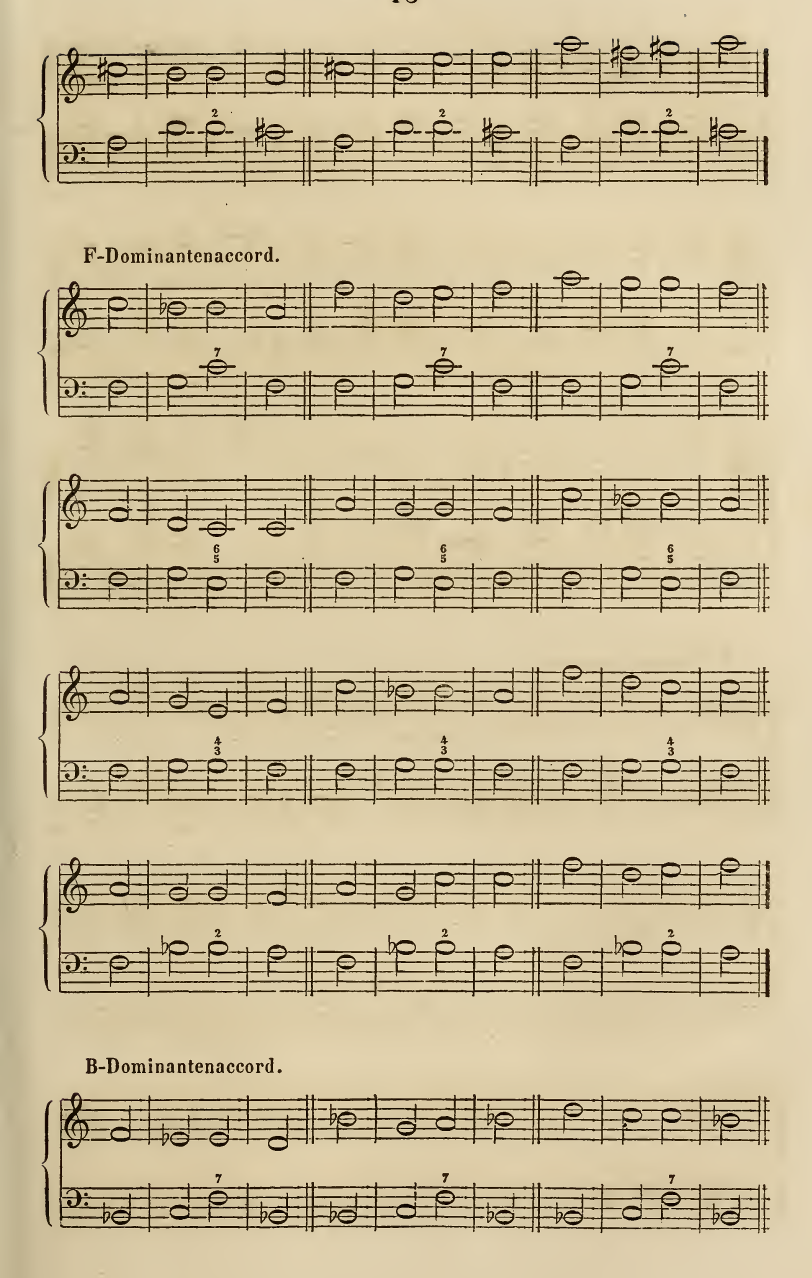
Aufgabe 56.

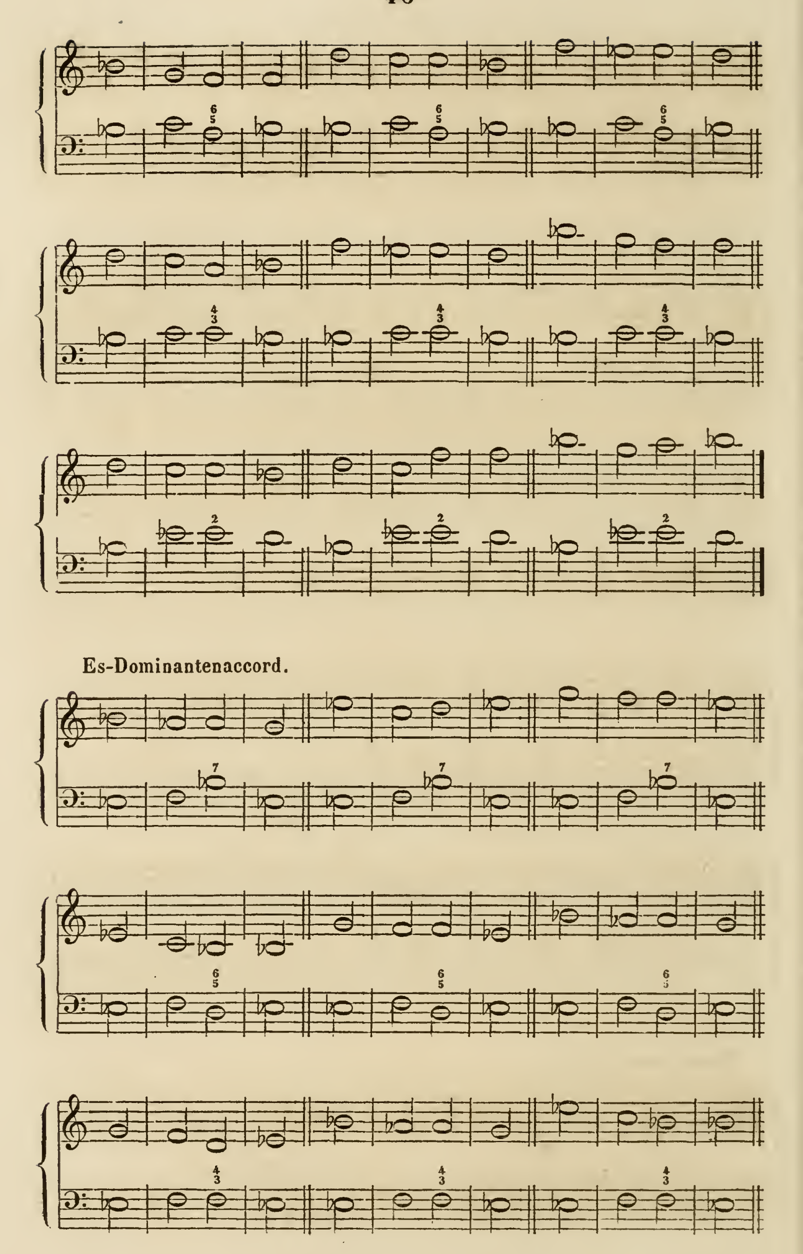
In derselben Ordnung und auf dieselbe Weise sollen die Dominanten-Septimenaccorde von *G, D, A, F, B* und *Es* vorbereitet und aufgelöst werden. Da die äusseren Stimmen bloss noch auszusetzen sind, so ist es um desto leichter; nur muss man dabei genau auf die Fortschreitung der Mittelstimmen in dem oben gegebenen Beispiel vom C-Dominantenaccorde achten.

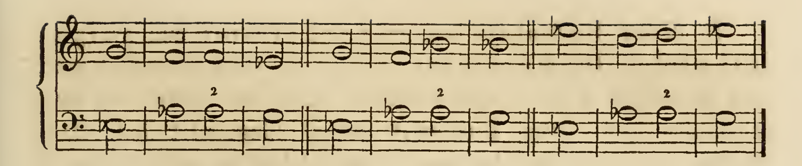
G-Dominantenaccord.




A-Dominantenaccord.

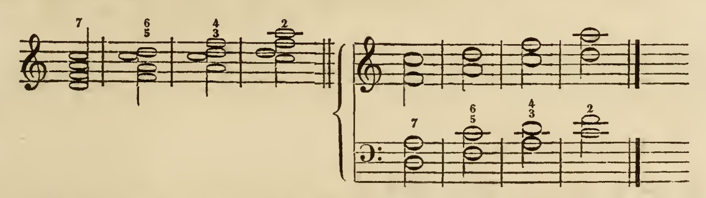

F-Dominantenaccord.
B-Dominantenaccord.


Es-Dominantenaccord.



2. Der kleine Septimenaccord.

Er besteht aus einem Molldreiklange und einer kleinen Septime. Seine Versetzungen in enger und weiter Harmonie sind folgende:



Seine Lagen ohne Verdoppelung des Basstones

1. Der Grundton im Basse. 2. Die Terz im Basse.



3. Die Quinte im Basse. 4. Die Septime im Basse.

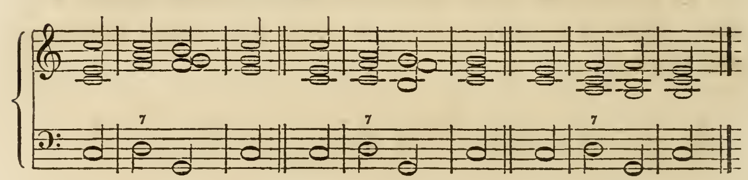


Dieselben in weiter Harmonie.

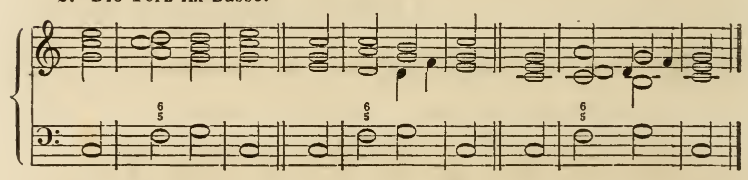


In dieser Reihenfolge soll er vorbereitet und aufgelöst werden. Die Durtonart seiner Septime bereitet vor, und in selbige wird er auch aufgelöst, nachdem vorher der Dominantenaccord dieser Durtonart darauf hingeleitet hat. Die Septime fällt bei der Auflösung eine kleine Secunde, sie mag in den äusseren oder in den mittleren Stimmen liegen. Z. B.:

1. Der Grundton im Basse.



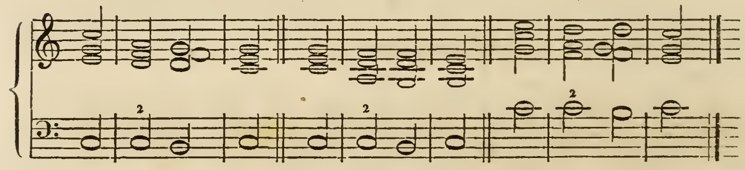
2. Die Terz im Basse.



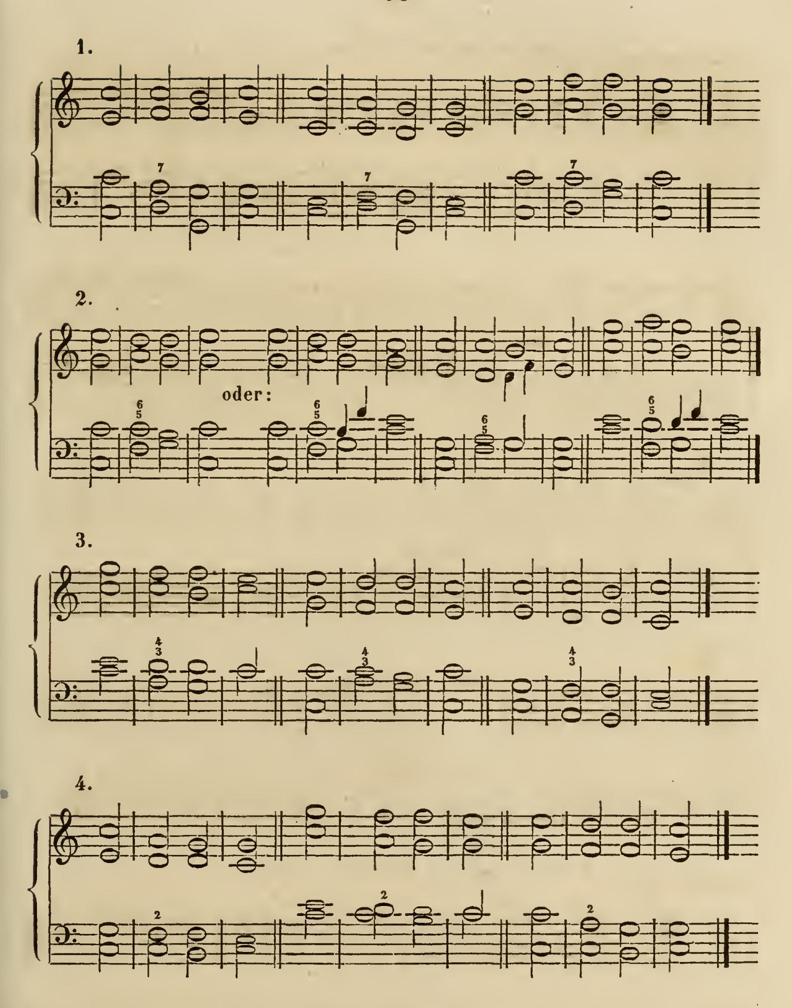
3. Die Quinte im Basse.



4. Die Septime im Basse.

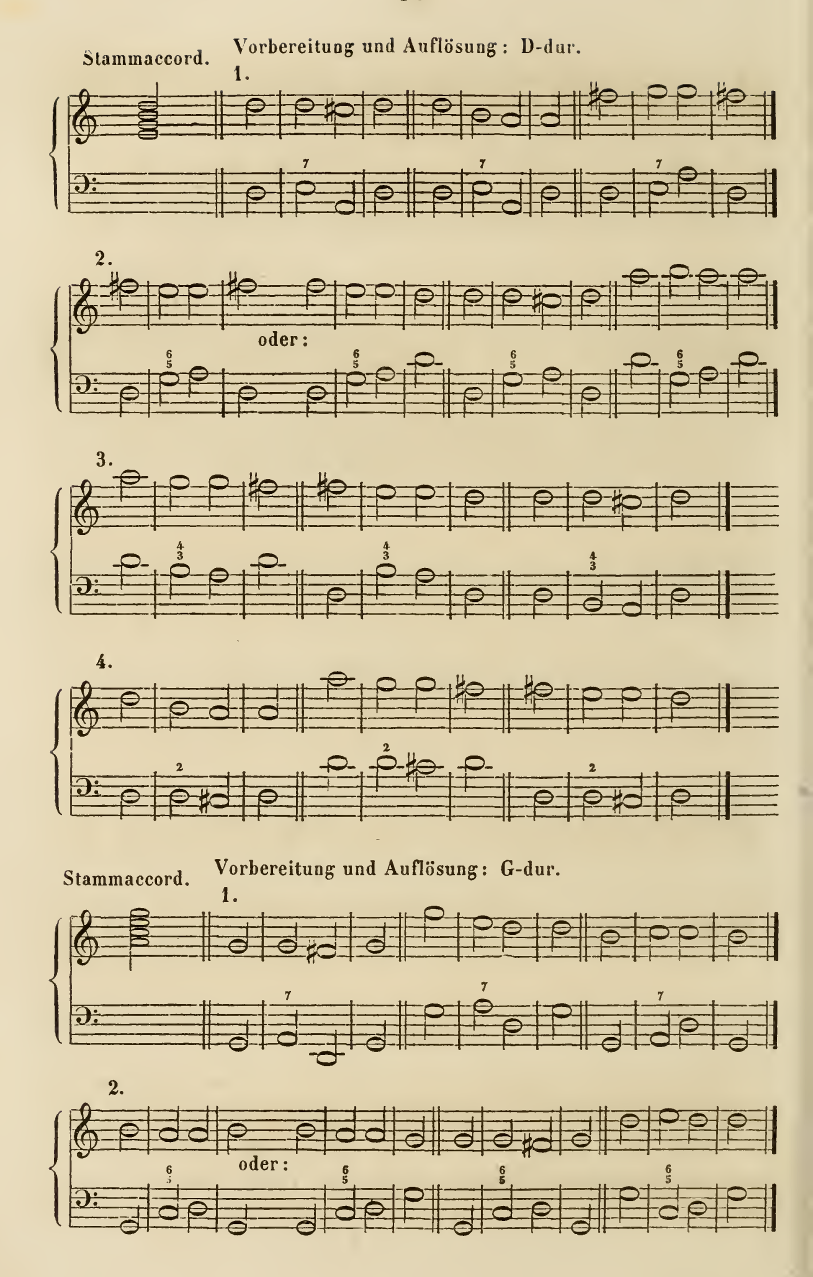


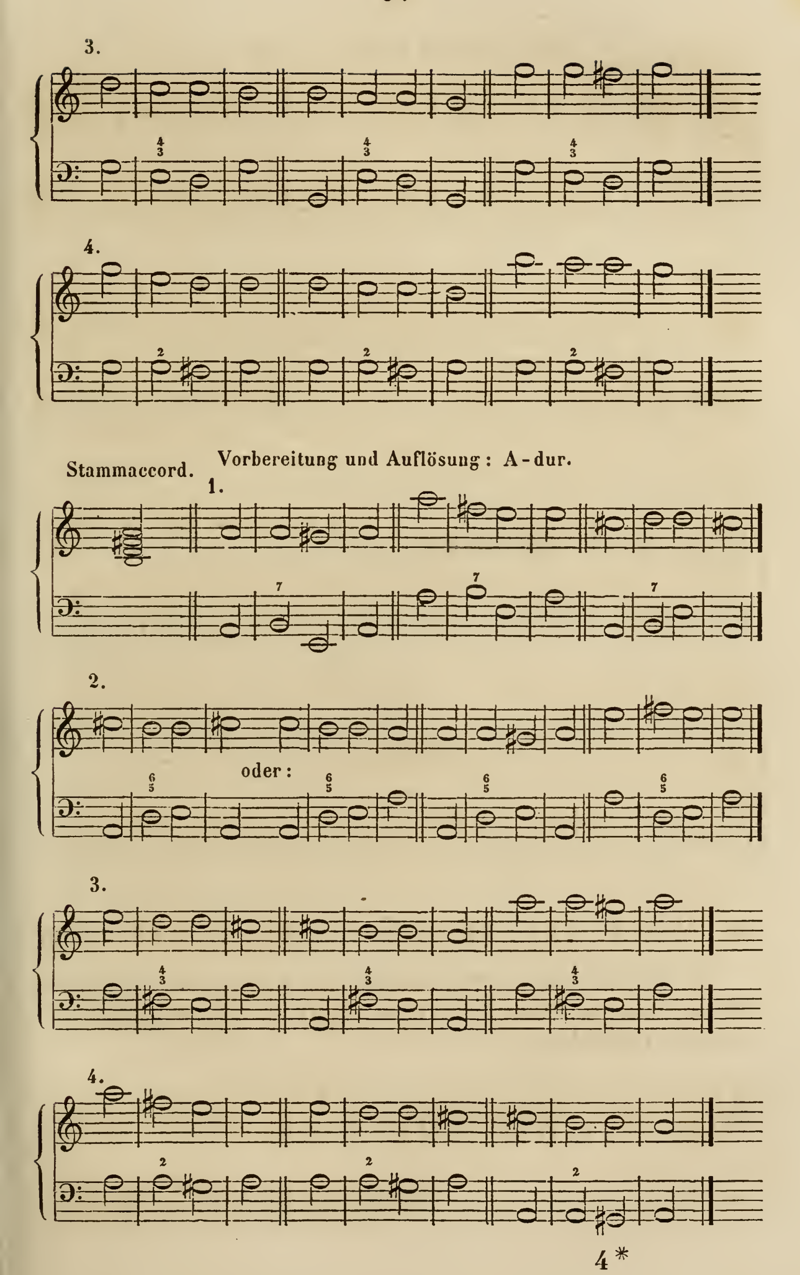
Dasselbe Beispiel in weiter Harmonie. Hier klingt dieser Septimenaccord viel milder.



Aufgabe 57.

In derselben Ordnung und auf dieselbe Weise sollen die kleinen Septimenaccorde vorbereitet und aufgelöst werden, welche ihren Sitz haben auf *E, A, H* und *G*. Die hier angegebenen äusseren Stimmen werden in weiter Harmonie ausgesetzt.


Stammaccord.
Vorbereitung und Auflösung: D-dur.
1.
2.
oder:
3.
4.
Stammaccord.
Vorbereitung und Auflösung: G-dur.
1.
2.
oder:


3.
4.
Stammaccord.
Vorbereitung und Auflösung: A-dur.
1.
2.
oder:
3.
4.

Stammaccord. Vorbereitung und Auflösung: F-dur.

1.

2.

oder:

3.

4.

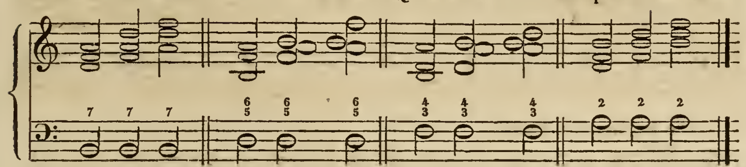
3. Der kleine verminderte Septimenaccord.

Er besteht aus einem verminderten Dreiklange und einer kleinen Septime. Seine Versetzungen in enger und weiter Harmonie sind folgende:

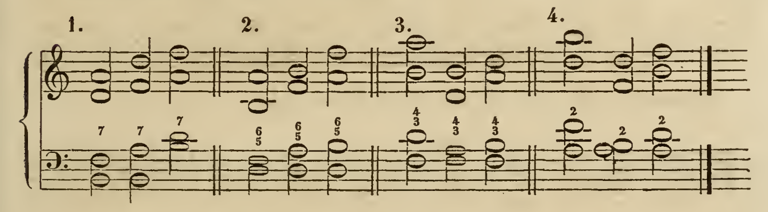


Seine Lagen ohne Verdoppelung des Grundtones.

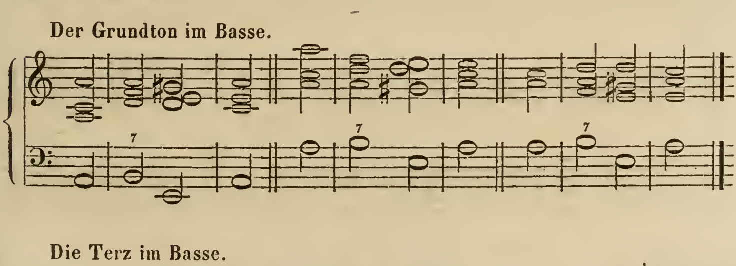
Grundton im Basse. Terz im Basse. Quinte im Basse. Septime im Basse.



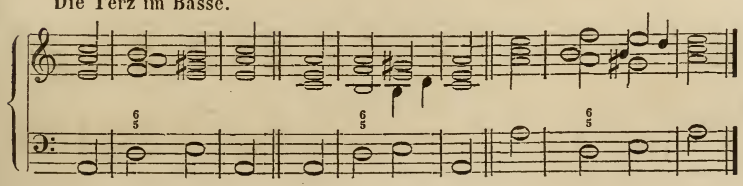
Dieselben in weiter Harmonie.

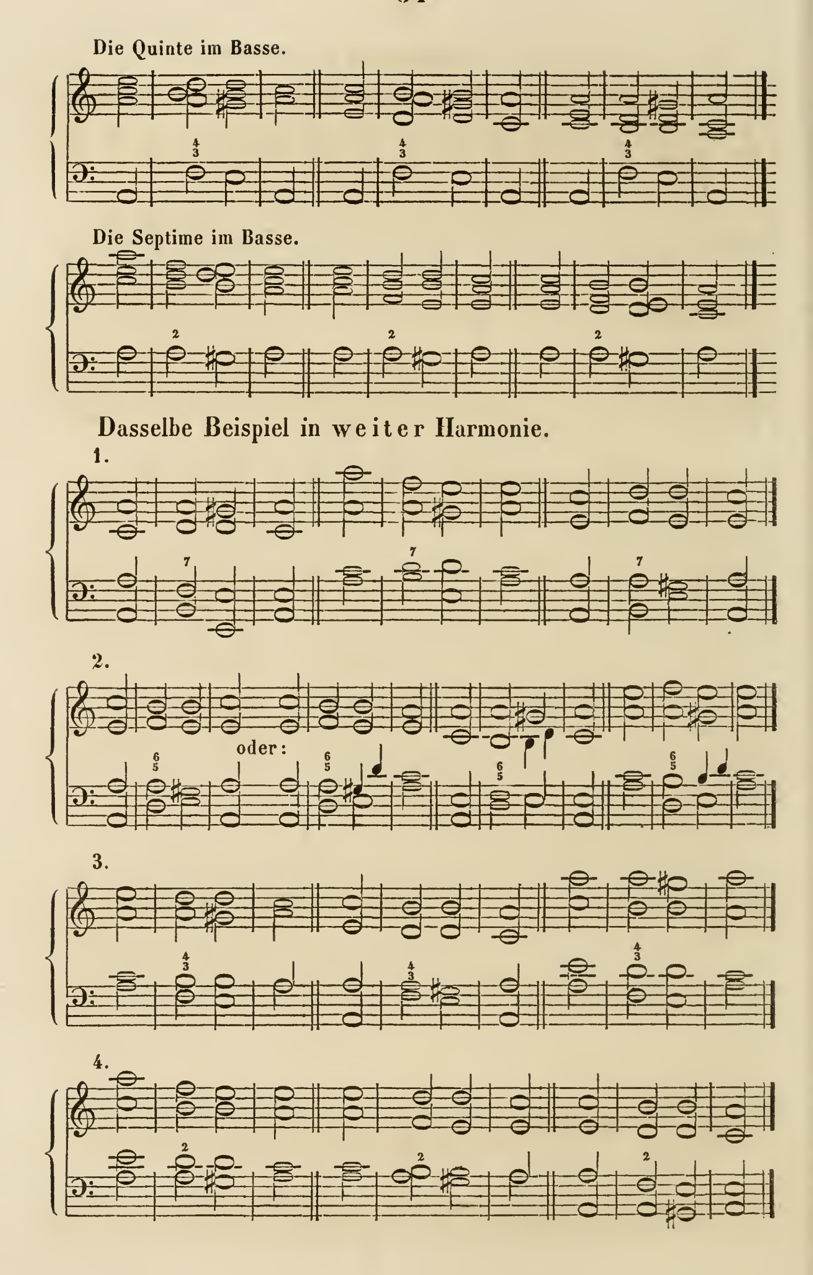


In dieser Reihenfolge soll er vorbereitet und aufgelöst werden. Was der kleine Septimenaccord für die Dur-Tonarten ist, das ist der kleine verminderte Septimenaccord für die Moll-Tonarten; dort bereitete die Dur-Tonart der Septime vor, und hier die Moll-Tonart der Septime. Eben so verhält es sich auch mit der Auflösung, wo die Septime ebenfalls eine kleine Secunde fällt, sie mag in den äusseren oder mittleren Stimmen liegen. Z. B.:



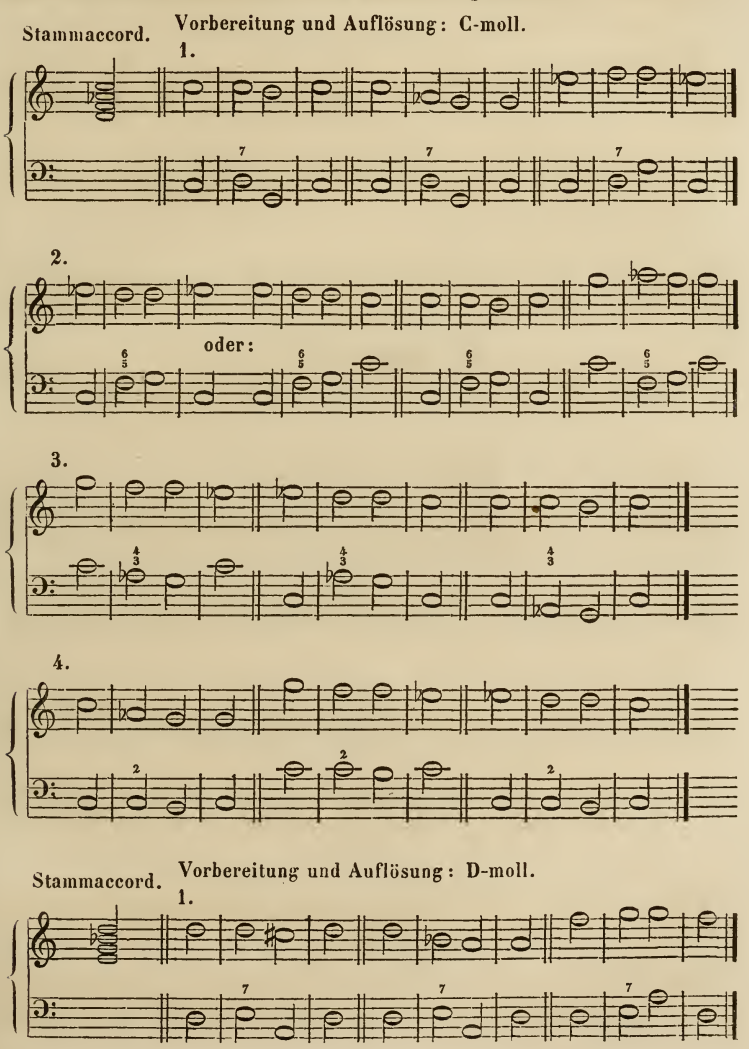
Die Terz im Basse.

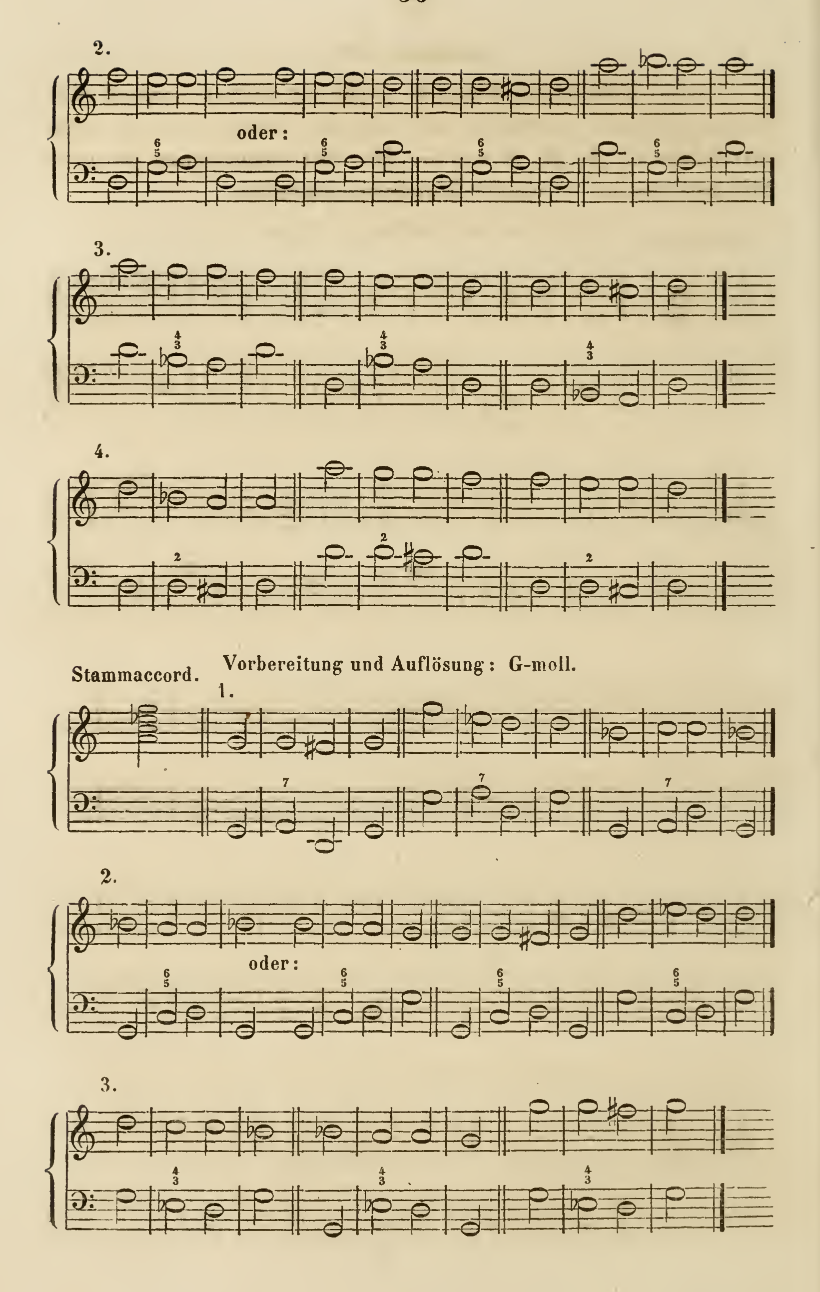


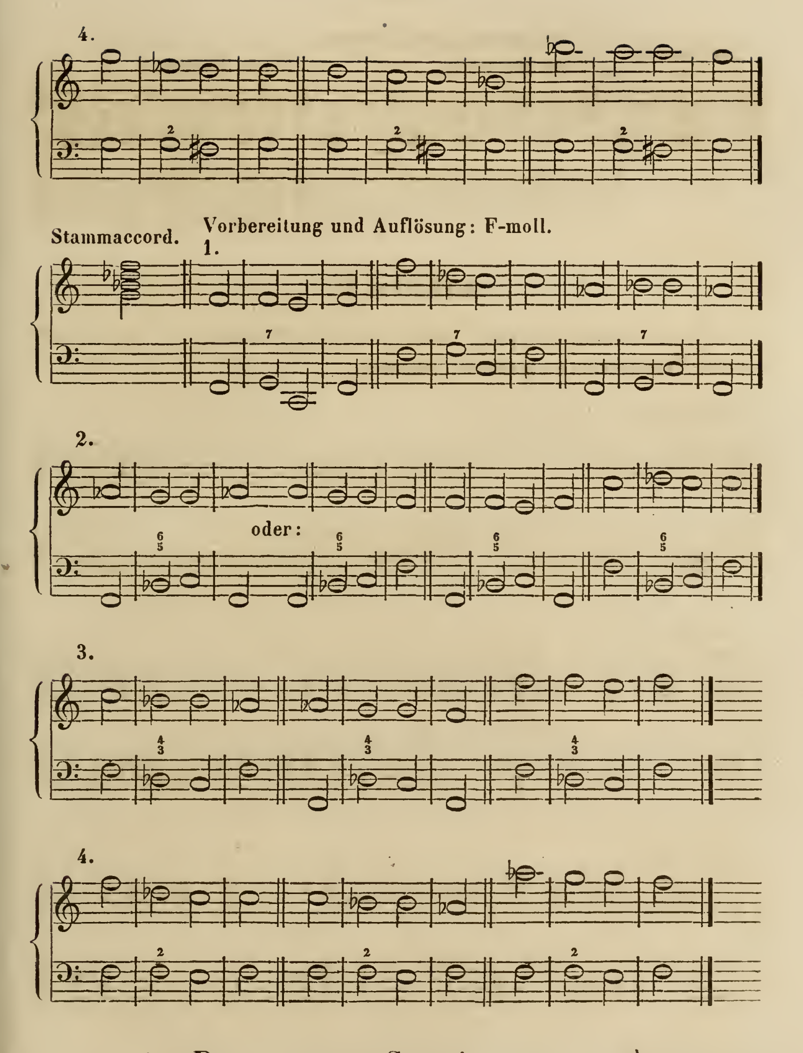

Die Quinte im Basse.
4
3
4
3
4
3
Die Septime im Basse.
2
2
2
Dasselbe Beispiel in weiter Harmonie.
1.
7
7
7
2.
6
5
oder:
6
5
6
5
6
5
3.
4
3
4
3
4
3
4.
2
2
2

Aufgabe 58.

Nach vorstehendem Beispiele sollen die kleinen verminderten Septimenaccorde vorbereitet und aufgelöst werden, welche ihren Sitz haben auf *D, E, A* und *G*. Die hier angegebenen äusseren Stimmen werden in weiter Harmonie ausgesetzt.

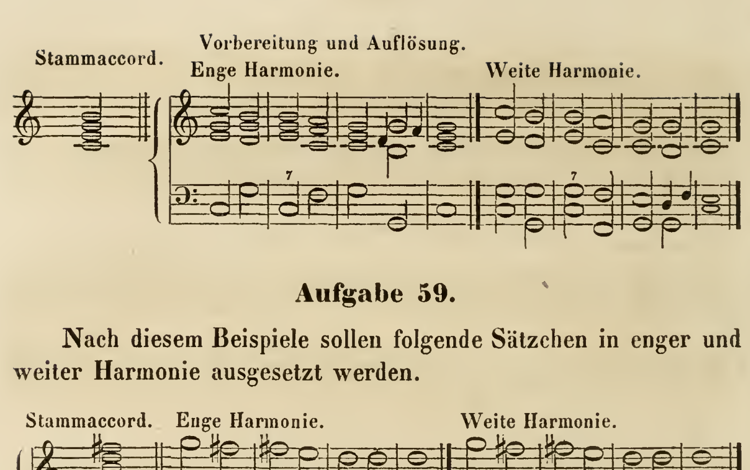



2.
oder:
3.
4.
Stammaccord.
Vorbereitung und Auflösung: G-moll.
1.
2.
oder:
3.



4. Der grosse Septimenaccord.

Er besteht aus einem Durdreiklange und einer grossen Septime. In seinen Versetzungen dissonirt die Septime so sehr, dass er in Musikstücken gewöhnlich nur als Stammaccord vorkommt. Bei der Auflösung fällt die Septime jedesmal eine grosse Secunde.



Aufgabe 59.

Nach diesem Beispiele sollen folgende Sätzchen in enger und weiter Harmonie ausgesetzt werden.

Stammaccord. Enge Harmonie. Weite Harmonie.

Stammaccord.

Stammaccord.

Stammaccord.

Ausser diesen vier verschiedenen Arten der Septimenaccorde, welche bis jetzt eingeübt sind, giebt es noch eine andere Art, die man uneigentliche Septimenaccorde nennt. Sie entstehen durch Weglassung des Grundtones von einer andern Accordart, welche aus fünf verschiedenen Tönen besteht, und das sind die

Fünfklänge oder Nonenaccorde.

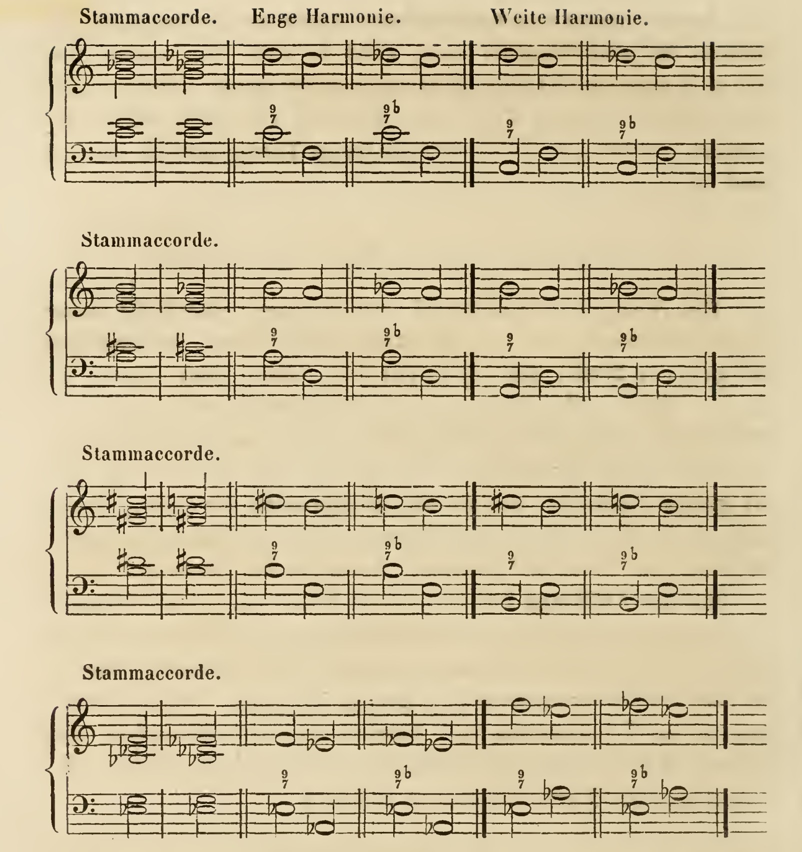
Die None ist ein Intervall, welches noch eine Stufe höher ist als die Octave; ist es eine grosse Stufe höher, so heisst es die grosse None, und ist es nur eine kleine Stufe höher, die kleine None. Der Nonenaccord entsteht, wenn man dem Dominanten-Septimenaccorde noch eine None beifügt, also noch eine Terz über denselben setzt. In den Durtonarten fügt man die grosse None bei, und in den Molltonarten die kleine None, daher heisst jener der grosse Nonenaccord, und dieser der kleine. Septime und None sind in diesen Accorden die Dissonanzen.

Bei der Auflösung fällt die grosse None eine grosse Secunde, so wie die kleine None eine kleine Secunde. Dagegen fällt die Septime des grossen Nonenaccordes eine kleine Secunde, und die des kleinen Nonenaccordes eine grosse Secunde. Diese Accorde werden mit $\frac{9}{7}$ bezeichnet, und können ohne Vorbereitung eintreten. Versetzungen derselben sind nicht anwendbar. Mit weggelassener Quinte klingen sie milder.



Aufgabe 60.

Folgendes soll ausgesetzt werden, wobei die Quinte des Nonenaccordes ebenfalls weggelassen wird.

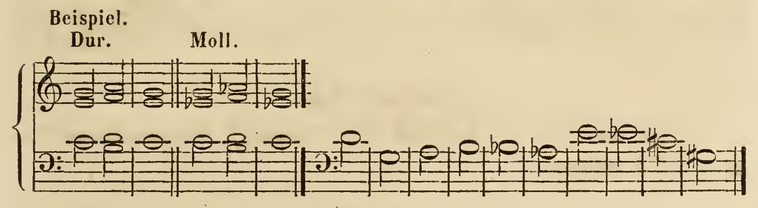


Durch Weglassung des Grundtones wird aus dem Nonenaccorde ein uneigentlicher Septimenaccord, den man daran erkennt, dass sein Basston bei der Auflösung eine kleine Secunde aufwärts geht, was bei den eigentlichen Septimenaccorden nie der Fall ist. Lässt man von dem grossen Nonenaccorde den Grundton weg, so entsteht ein uneigentlicher Septimenaccord, welcher in seinen Noten und in seinem Klange dem kleinen verminderten Septimenaccorde gleich ist; beide werden aber sehr verschieden aufgelöst. Z. B.:



Aufgabe 61.

Das folgende Beispiel soll nachgeahmt werden. Zwischen ein und demselben Dreiklange steht ein uneigentlicher Septimenaccord. Die Grundtöne der Dreiklänge, zwischen welche solche Septimenaccorde gesetzt werden sollen, sind hier angegeben.



Derjenige uneigentliche Septimenaccord, welcher entsteht, wenn man den Grundton des kleinen Nonenaccordes weglässt, kommt sehr häufig vor in Passagen und Modulationen. Er heisst der verminderte Septimenaccord, besteht aus lauter kleinen Terzen, und hat auch seine Versetzungen. Z. B.:

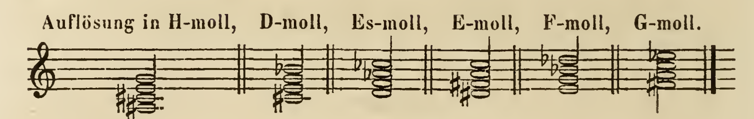


Dieser Accord mit seinen Versetzungen darf nicht verwechselt werden mit dem folgenden, dessen Auflösung nicht C-moll, sondern A-moll ist. Bei jenem ist *as* die Septime, bei diesem aber *gis* der Basston.



Aufgabe 62.

Nach diesem Beispiele sollen von folgenden verminderten Septimenaccorden die Versetzungen und Auflösungen aufgeschrieben werden.



Passage mit einem verminderten Septimenaccorde.

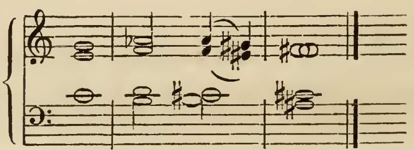


Aufgabe 63.

Bilde aus den in Aufgabe 62 genannten Septimenaccorden ähnliche Passagen.

Ausweichungen mit Hülfe des verminderten Septimenaccordes.

Den Uebergang von einer Tonart in eine entferntere Tonart nennt man eine Ausweichung oder eine ausweichende Modulation. Solche Modulationen, wie in Aufgabe 42 bis 46 vorgekommen sind, heissen leitereigene Modulationen, weil die Töne der Accorde, mit welchen dort modulirt wird, alle, oder doch grösstentheils zur Tonleiter irgend einer Haupttonart gehörten. Um recht deutlich zu hören, was entferntere Tonarten sind, so wechsle man nur z. B. mit C-dur und Fis-dur. — Zu dieser von C-dur entfernteren Tonart kann man vermittelst eines verminderten Septimenaccordes übergehen. Z. B.:

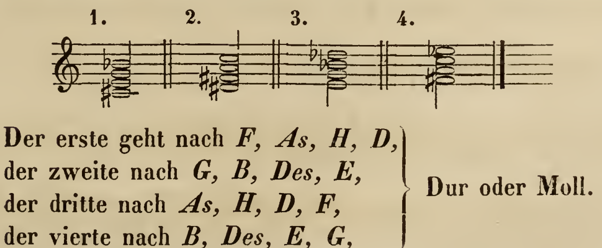


Hier wurde *as* und *gis*, *f* und *eis* enharmonisch verwechselt, und die Terz des verminderten Septimenaccordes ging eine kleine Stufe tiefer, nämlich *d* zu *cis*. Wenn man von einem verminderten Septimenaccorde einen Ton nach dem andern eine Taste tiefer setzt, erst den Basston, dann die Terz, dann die Quinte, und dann die Septime, so erhält man Uebergänge zu vier Dur- oder Molltonarten. Die tiefer gesetzte Taste giebt jedesmal den Grundton von einem Dominantenaccorde an; eine reine Quarte höher oder eine reine Quinte tiefer ist die Dur- oder Molltonart, zu welcher übergegangen wird. Folgendes Beispiel wird das veranschaulichen.



Aufgabe 64.

Dem ähnlich sollen ausweichende Modulationen gesetzt werden von folgenden vier verminderten Septimenaccorden:



Der erste geht nach *F, As, H, D,*
der zweite nach *G, B, Des, E,*
der dritte nach *As, H, D, F,*
der vierte nach *B, Des, E, G,*
} Dur oder Moll.

Harmoniefremde Töne.

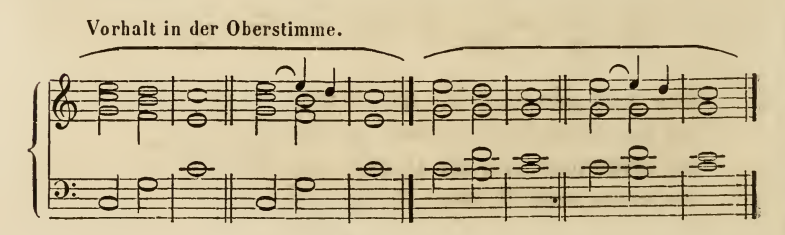
Die Dissonanzen, welche bisher vorgekommen sind, gehörten nothwendig zum Accorde oder zur Harmonie, denn ohne sie wäre eine Stelle des Accordes leer, und es wäre gar nicht derselbe Accord mehr. Wollte man z. B. in einem Septimenaccorde die Septime weglassen, so wäre es kein Septimenaccord mehr, sondern ein Dreiklang. Daher nennt man diese Dissonanzen wesentliche Dissonanzen.

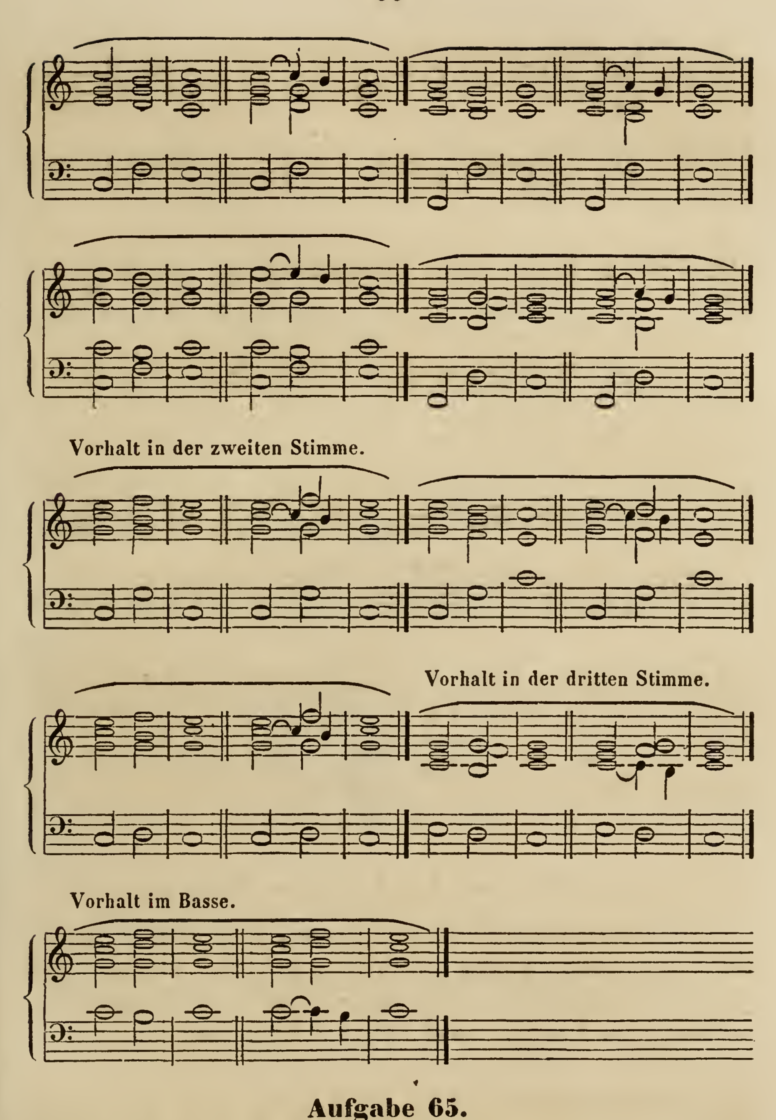
Es giebt aber auch noch eine andere Art Dissonanzen, die keine Stelle des Accordes für sich behaupten, also nicht zur Harmonie gehören, und deshalb auch harmoniefremde Töne heissen. Weil sie auch weggelassen werden können, ohne der Harmonie zu schaden, überhaupt nicht nothwendig sind, so nennt man sie auch zufällige Dissonanzen. Dahin gehören 1) die Vorhalte, 2) die durchgehenden Noten, 3) die Wechselnoten, 4) die syncopirten Noten.

1. Die Vorhalte.

Der Vorhalt ist ein solcher Ton, der an der Stelle einer harmonischen Note steht, d. h. an der Stelle eines zur Harmonie gehörigen Tones. Durch den Vorhalt wird der Eintritt der harmonischen Note noch hingehalten oder verzögert. Man kann in allen Stimmen Vorhalte anbringen, aber sie müssen jedesmal vorbereitet werden, d. h. sie müssen im vorhergehenden Accorde als Consonanzen gelegen haben, und zwar in derselben Stimme und auf derselben Notenstufe. Um sogleich zu sehen, welche Noten Vorhalte sind, soll jedes von den nachstehenden Sätzchen vorher ohne Vorhalt angegeben werden.

Vorhalt in der Oberstimme.





Aufgabe 65.

Folgende Sätzchen sollen mit Vorhalten geschrieben werden; w i e? sagt jedesmal das vorangestellte Beispiel des ersten Taktes, und w o? zeigt ein Bogen an.

u. s. w. u. s. w.

u. s. w. u. s. w.

Doppelter Vorhalt.

u. s. w. u. s. w.

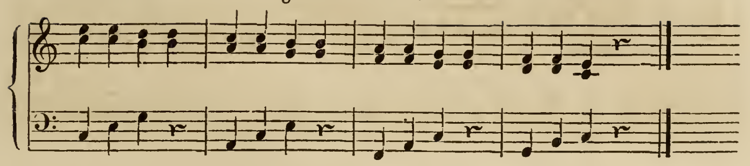
u. s. w.

2. Die durchgehenden Noten.

So werden diejenigen harmoniefremden Töne genannt, welche den harmonischen Tönen nachgeschlagen werden. Sie schreiten stufenweise fort, und werden nicht betont. In nachstehenden Beispielen sind sie mit o bezeichnet.

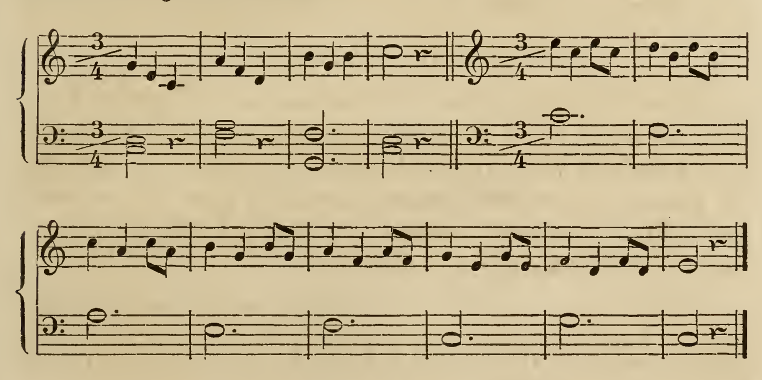


Dieser Satz ohne durchgehende Noten.



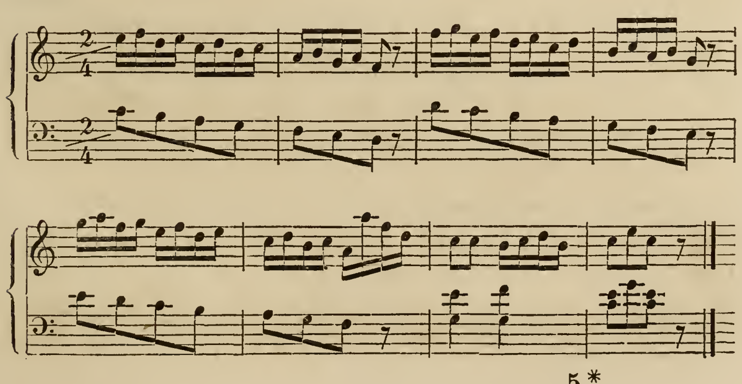
Aufgabe 66.

Folgende Sätzchen sollen mit durchgehenden Noten in der Oberstimme gesetzt werden.



Aufgabe 67.

Die beiden folgenden Stücke setze ohne durchgehende Noten.





3. Die Wechselnoten.

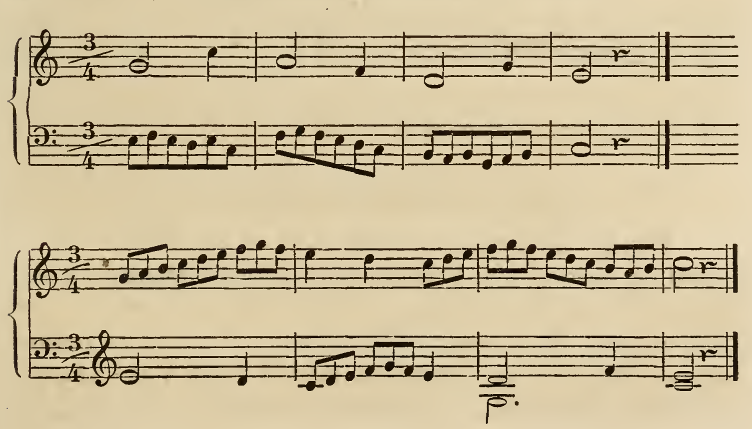
Diese harmoniefremden Töne kommen auf den guten Taktheil, und ihnen folgen die harmonischen Töne auf dem schlechten Takttheile als Nachschläge; sie erhalten deshalb auch die Betonung, während die harmonischen Töne wie durchgehende Noten behandelt werden. In nachstehenden Beispielen sind die Wechselnoten mit + bezeichnet.

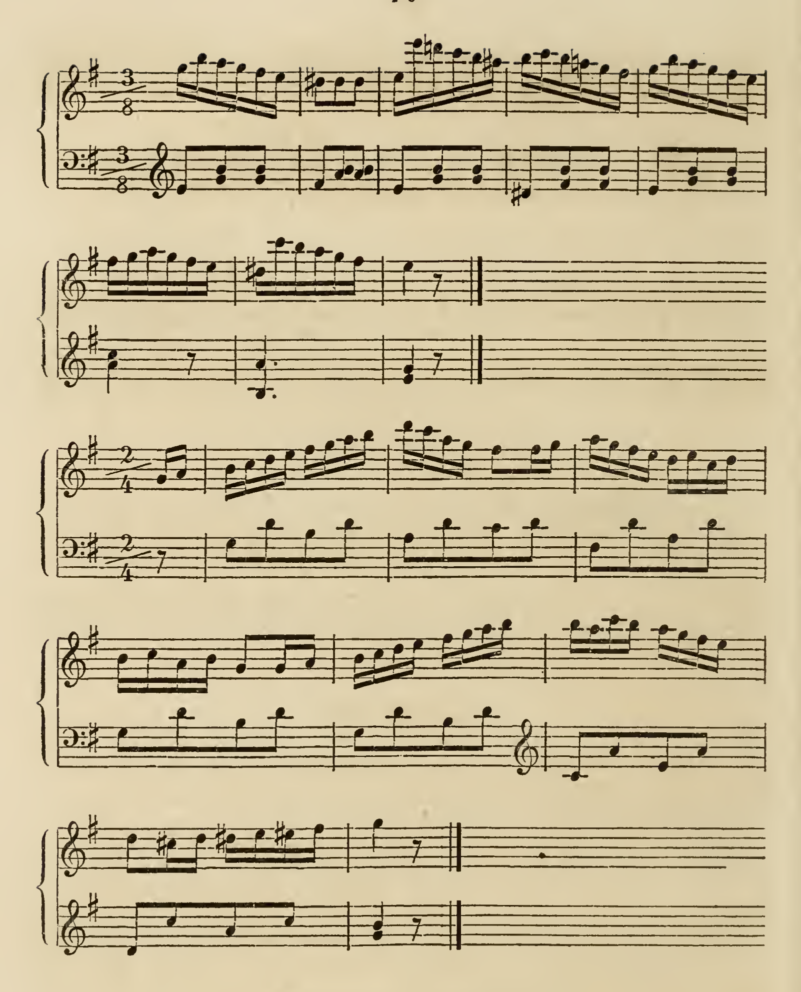
Dieser Satz ohne Wechselnoten.

Dieser Satz ohne Wechselnoten.

Aufgabe 68.

Folgende Sätzchen sollen abgeschrieben, und durchgehende Noten mit ○, Wechselnoten mit + bezeichnet werden.



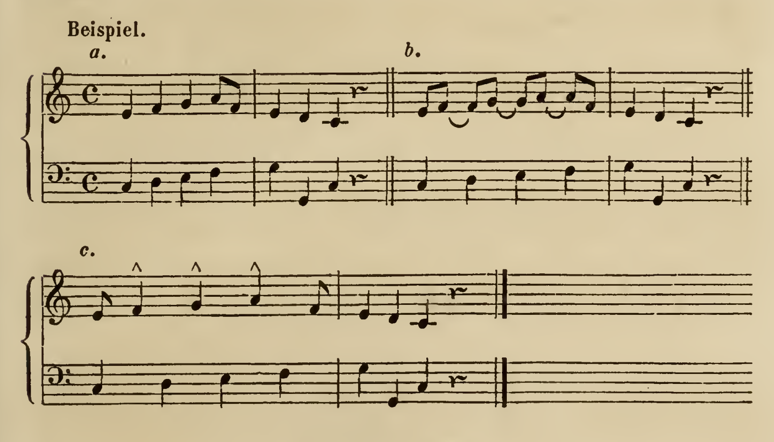


4. Syncopirte Noten.

Werden die Noten so zerlegt, dass es der Taktart widerspricht, so entsteht eine Verrückung oder Verschiebung der Takttheile, die man Syncopation nennt. Solche Noten heissen syncopirte Noten oder Syncopen. Diese Verschiebung kann auf zweierlei Art geschehen, nämlich durch Vorausnahme und Aufhaltung. Nachstehendes Beispiel soll die Vor-

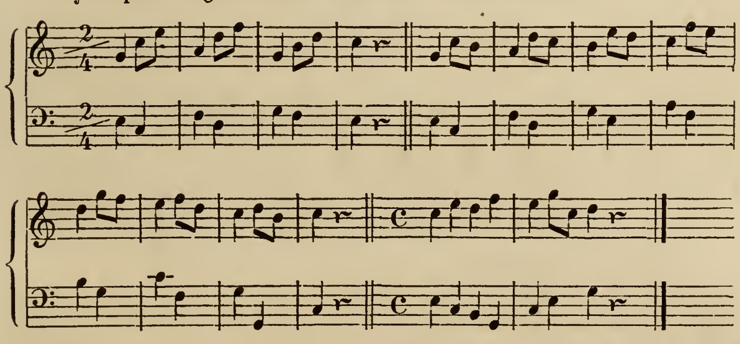
ausnahme veranschaulichen. Von dem Satze *a.* sind bei *b.* die Viertel der Oberstimme in Achtel zerlegt, und im zweiten Achtel, welches nachschlägt, ist schon die Hälfte des zweiten Viertels v o r a u s g e n o m m e n u. s. f., und die vorausgenommene Note ist jedesmal mit der nachfolgenden v e r b u n d e n. Gewöhnlich werden aber solche Syncopen wie bei *c.* geschrieben und betont.

Beispiel.



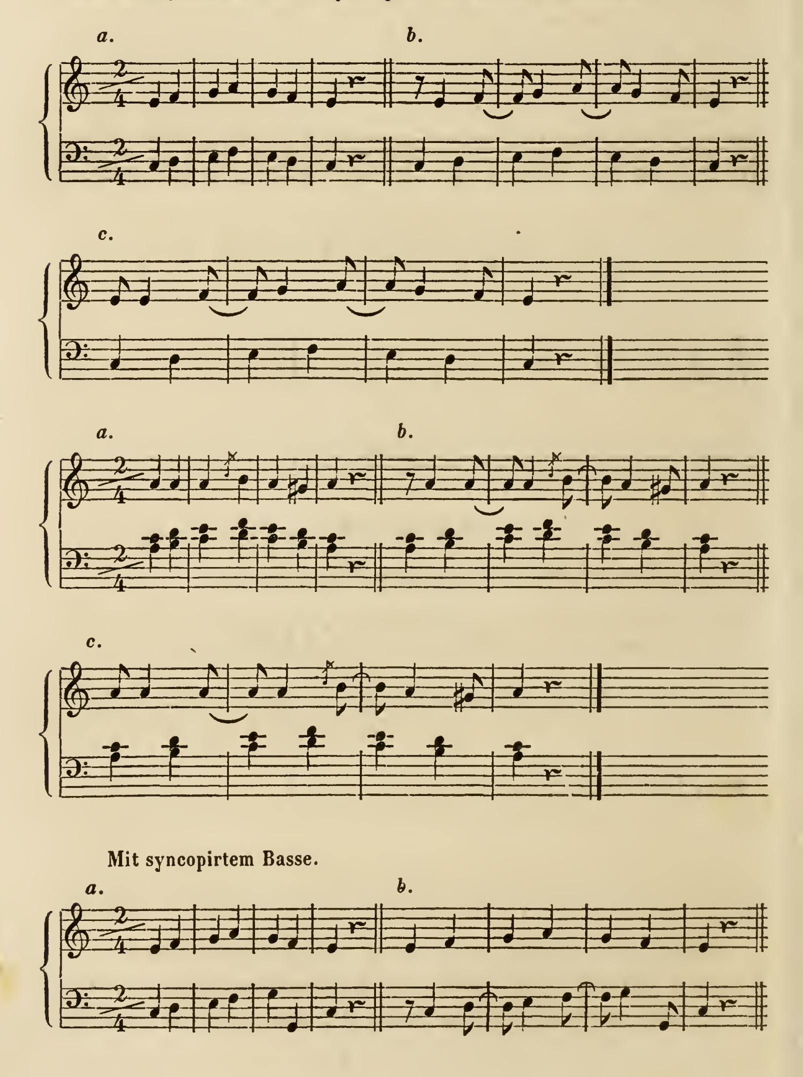
Aufgabe 69.

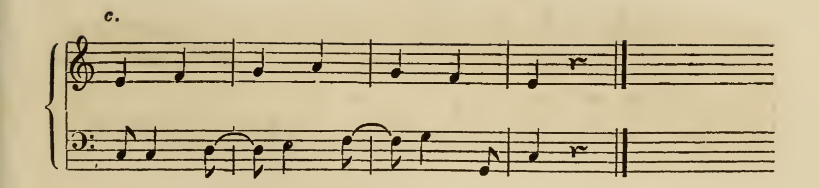
Syncopire folgende Sätze durch Vorausnahme.



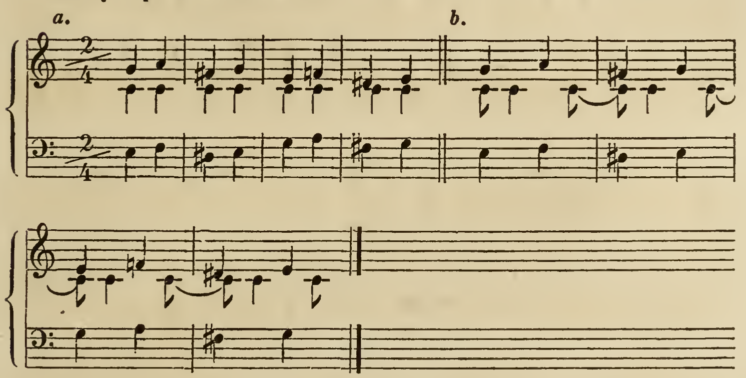
Wenn man eine Hauptnote in der Oberstimme nicht zu gleicher Zeit mit der dazu gehörigen Bassnote anschlägt, sondern sie erst dann nachfolgen lässt, wenn der neue Basston, zu dem

sie nicht gehört, schon eingetreten ist, so nennt man das Aufhaltung. Dadurch entsteht eine ähnliche Verschiebung der Takttheile, wie bei der Vorausnahme. Aber auch Bass und Mittelstimme können syncopirt werden. Die folgenden Sätze *a.* werden aufgehalten oder syncopirt wie bei *b.* oder *c.*



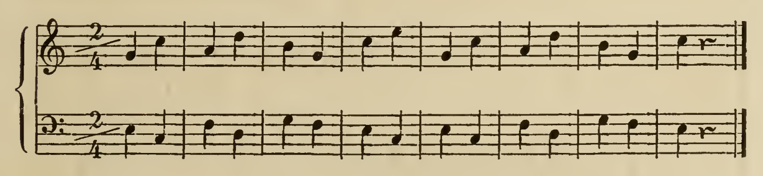


Mit syncopirter Mittelstimme.



Aufgabe 70.

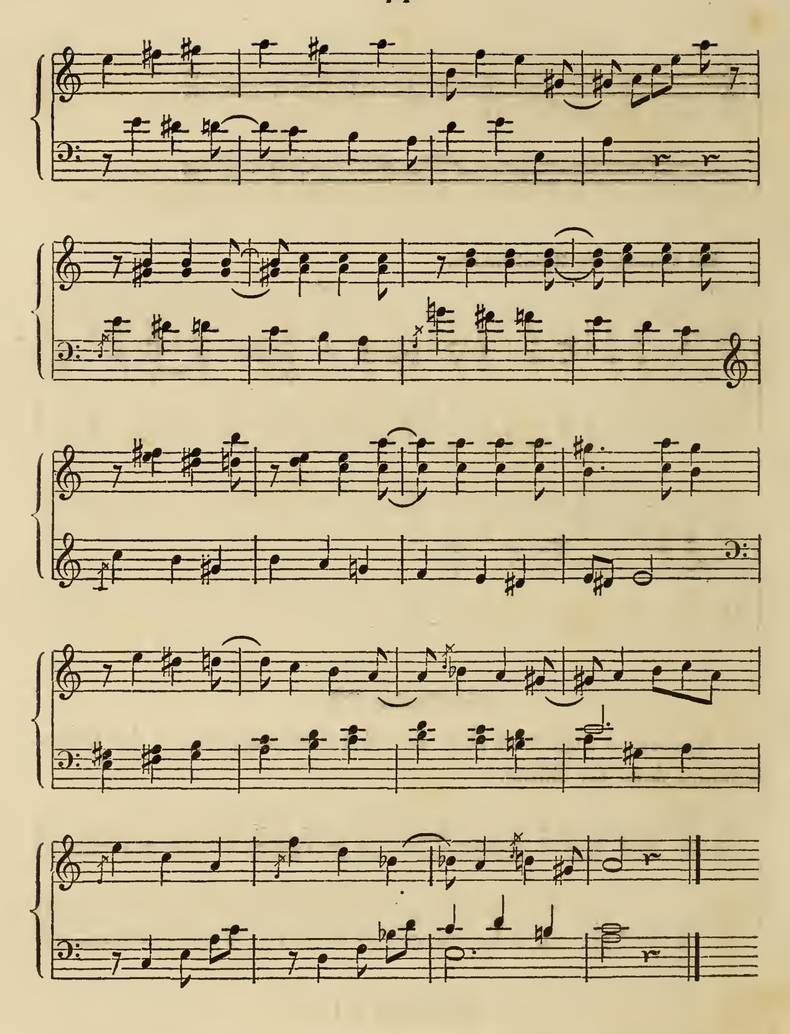
Syncopire folgenden Satz durch Aufhaltung, erst in der Oberstimme, dann im Basse.

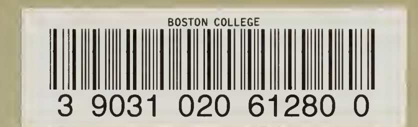


Aufgabe 71.

Nachstehender Satz soll o h n e Syncopen gesetzt werden.






BOSTON COLLEGE
3 9031 020 61280 0